



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Ferdinand Kürnbergers 'Der Amerikamüde' -
Eine Analyse der narrativen Struktur

Verfasserin

Marlene Schwarz-Jandrisics

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 333 362

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie/Russisch (LA)

Betreuer:

Univ.-Prof. Mag. Dr. Wynfrid Kriegleder

Inhalt

1. Vorwort	3
2. Einleitung	5
3. Abriss der politischen und historischen Situation um 1848	7
4. Biografie Ferdinand Kürnbergers	13
5. Das Bild Amerikas in der deutschen Literatur	14
6. Zur Problematik des Romans ´Der Amerikamüde´	16
6.1. Eine kurze inhaltliche Darstellung des ´Amerikamüden´	16
6.2. Entstehungshintergrund und Deutungsversuche des ´Amerikamüden´	17
7. Die erzählte Welt und ihre Handlung	23
7.1. Die funktionalisierten Elemente der erzählten Welt	24
7.1.1. Der Amerikaner	24
7.1.2. Der Deutsche und Deutschland	27
7.1.3. Die Religion	29
7.1.4. Die Kunst	33
7.1.4.1. Die Musik	33
7.1.4.2. Der Tanz	35
7.1.4.3. Das Theater	35
7.1.4.4. Die Malerei und die Architektur	36
7.1.5. Die Natur	40
7.1.6. Die Frau	43
7.1.7. Das Wertesystem	46
8. Die Darstellung der Romanwelt in ´Der Amerikamüde´	51
8.1. Der Erzähler	52
8.1.1. Die Erzählform, das Erzählverhalten und die Erzählhaltung	52

8.1.2. Die Vermittlung der Romanwelt durch den Erzähler - Standort und Sichtweise	56
8.2. Die Zeit	59
8.2.1. Die Ordnung	60
8.2.1.1. Die Analepse	61
8.2.1.2. Die Prolepse	63
8.2.2. Die Dauer	65
8.3. Der Modus	66
8.3.1. Die Distanz	66
8.3.1.1. Die Erzählung von Ereignissen	66
8.3.1.2. Die Erzählung von Worten	67
9. Zusammenfassende Bemerkungen	70
10. Bibliografie	73

1. Vorwort

Der Weg zu dieser Arbeit war ein langer. Daher ist es mir ein aufrichtiges Bedürfnis, mich bei jenen zu bedanken, die mich auf diesem Weg begleitet haben. Ich danke meinem Ehemann Michael, unserer kleinen Tochter Mia Laetitia sowie meinen Eltern dafür, dass sie immer für mich da sind. Herrn Mag. Dr. Wynfrid Kriegleder danke ich für die Hilfe und Unterstützung, die er mir beim Verfassen meiner Diplomarbeit hat zu Teil werden lassen.

Ferdinand Kürnbergers Roman 'Der Amerikamüde', scheint im Jahre 2008 eine etwas ungewöhnliche Wahl als Diplomarbeitsthema zu sein. Ist der Roman doch keinesfalls in die Sparte einer Freizeitlektüre einzureihen. Ganz im Gegenteil: der zeitgemäße Leser empfindet ihn als ermüdend, langatmig, in den Ansichten als völlig überzogen, nicht erträglich. Warum mich gerade dieser Roman - trotz der in jeglicher Hinsicht negativen 'Aura' - angesprochen hat, liegt an meiner Familiengeschichte.

Menschen verlassen ihre Heimat aus den unterschiedlichsten Beweggründen. (Politische Umbrüche, familiäre Zwistigkeiten, gesellschaftliche Zwänge sowie die (unglückliche) Liebe können die Auswanderung zur Folge haben). Eines jedoch haben sie alle gemein: die Hoffnung in der neuen Heimat ein besseres Leben führen zu können; eine bessere Zukunft zu haben.

Mein Urgroßvater ging 1909 nach Amerika, um für sich und seine Familie ein neues, besseres Leben aufzubauen. Als er seine Heimat verließ, war meine Urgroßmutter mit ihrem ersten Kind - meinem Großvater - schwanger. Sobald sich mein Urgroßvater eine sichere Existenz aufgebaut hätte, sollten ihm die Beiden folgen. Als es 1914 so weit war und meine Urgroßmutter die Schiffskarten für sich und meinen Großvater in Händen hatte, brach der Erste Weltkrieg aus. Mit der Auswanderung war es vorbei. Nach Ende des Ersten Weltkrieges wurde der Bruder meines Urgroßvaters als vermisst gemeldet und mein Urgroßvater musste 1920 aus den USA zurückkehren, um den Bauernhof zu übernehmen - und er sah seinen Sohn, inzwischen 10 Jahre alt, das erste Mal. Zwei Tage nach seiner Ankunft im Heimatort kam sein Bruder unversehrt aus dem Krieg zurück - mein Urgroßvater blieb trotzdem im Burgenland.

Er hatte seinen Weg im industrialisierten Amerika gemacht. Er kam - für damalige Verhältnisse - als sehr wohlhabender Mann zurück und kaufte sehr viel Wald- und Ackerfläche, die jetzt im Besitz meiner Generation ist.

Mein Urgroßvater war ein einfacher Bauer, kein Intellektueller. Er kannte die deutsche Literatur und das Amerikabild in dieser nicht. Ihn haben Briefe von Auswanderern, in denen überwiegend positiv von der Neuen Welt berichtet wurde, dazu animiert, sein Glück fern der Heimat zu versuchen.

Sein zweiter Sohn ging in Folge des Zweiten Weltkrieges mit seiner Familie nach Amerika. Er ließ sich in Chicago nieder, wo seine Familie heute noch lebt.

Wir wissen von der großen Auswanderungswelle in die USA, die der Zweite Weltkrieg verursacht hat. Damals wurde Chicago ironisch als 'inoffizielle Hauptstadt des Burgenlandes' bezeichnet, da zum damaligen Zeitpunkt dort mehr Burgenländer lebten als in Eisenstadt. Aus den Erzählungen meines Großonkels, der nunmehr schon 60 Jahre in Chicago lebt, weiß ich, dass sich die Auswanderer in ihrer neuen Heimat ein 'Klein-Burgenland' aufgebaut haben. Etwa ein Jahrhundert nach Kürnbergers Roman 'Der Amerikamüde' finden wir sehr ähnliche menschliche Verhaltensweisen. Die Burgenländer wohnten alle in einer bestimmten Gegend, sie trafen sich jede Woche zum sogenannten 'Cousin's picnic', hatten ihre Tanzveranstaltungen, kürten damals und noch heute (!) ihre 'Miss Burgenland', sie lästern noch heute (!) über die amerikanische Lebensweise, sie fühlen sich noch immer als Österreicher, sie haben noch immer Heimweh, müssen aber akzeptieren, dass ihre Kinder 'echte' Amerikaner sind.

In unserer kleinen Gemeinde im Südburgenland hat fast jeder irgendeinen Verwandten in den USA, Kanada oder Australien. Wir kennen den 'Tellerwäscher, der zum Millionär' wurde, wir kennen Heimkehrer, die sich nicht an die amerikanische Lebensweise anpassen konnten oder wollten, wir kennen 'österreichische Amerikaner', die sich für ihre Heimat schämen und keinen Kontakt zu ihr wünschen.

All diesen Menschen, die mit großen Hoffnungen auf ein besseres Leben in einem fernen Land ihre Heimat verließen, sei diese Untersuchung gewidmet.

Güttenbach, im September 2008.

Marlene Schwarz-Jandrisics

2. Einleitung

Der hier zur Untersuchung vorliegende Roman Ferdinand Kürnbergers 'Der Amerikamüde' gilt als der wichtigste Anti-Amerika-Roman seiner Epoche.

Kürnberger zeichnet anhand der Erlebnisse seines Protagonisten Dr. Moorfeld ein Amerikabild, das eine Warnung für alle möglichen deutschen Auswanderer ist.¹ Jeder einzelne Gesichtspunkt, der einem Amerikabetrachter jener Zeit interessant scheinen konnte, findet sich bei Kürnberger negativ charakterisiert. Die geistigen, politischen und sozialen Verhältnisse im Allgemeinen; die sozialen Schichten (Aristokratie, Bürgertum, Handwerker, Farmer), die Landschaft (Stadt und Land), der Alltag (das Essen, die Bräuche, das Familienleben), das geistige Umfeld (die Dichtkunst, die Musik, die Architektur, die Religion, die Politik, die Wirtschaft) im Besonderen, sind seine Angriffsflächen.

Für den Leser entsteht Zug um Zug ein Bild, das Wesen und Schicksal des westlichen Landes enthüllt: Materialismus und Untergang.²

Kürnberger traf den Zeitgeist - sein Roman war ein Erfolg.

Gegenstand meiner Untersuchung ist die Analyse der narrativen Struktur des 'Amerikamüden'. Grundlage hierfür ist der Primärtext. Anhand von Textbeispielen, die meiner Meinung nach unerlässlich für das Verständnis sind und anschaulich Kürnbergers wichtigstes Stilmittel seines Werks, die Kontrastierung, zeigen, soll die formale Gestaltung des Romans festgemacht werden. Für die Textanalyse dienten mir vier erzähltheoretische Werke als Grundlage: Gérard Genettes *Die Erzählung* (1998), Eberhard Lämmerts *Bauformen des Erzählens* (1993), Jürgen H. Petersens Werk *Erzählsysteme* (1993) und vor allem Matias Martinez' und Michael Scheffels *Einführung in die Erzähltheorie* (2007). Sowohl die Struktur als auch die Terminologie, die Martinez und Scheffel in ihrem Werk anbieten, waren richtungsweisend für den Aufbau meiner Untersuchung.

Das Kapitel meiner Arbeit, das sich mit dem Narrator beschäftigt, habe ich in Anlehnung an Jürgen H. Petersens *Erzählsysteme* (1993) versucht zu erarbeiten. Er bietet in seinem Werk ein System zur Beschreibung der unterschiedlichen möglichen

¹ Vgl. Meyer, Hildegard: Nord-Amerika im Urteil des Deutschen Schrifttums bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Eine Untersuchung über Kürnbergers „Amerika-Müden“. - Hamburg: Friederichsen, de Gruyter & Co. m. b. H. 1929. S. 129.

² Vgl. ebd., S. 125.

Erzählinstanzen. Die für mich wichtigen Kategorien sind hierbei die Erzählform; das ontische Verhältnis des Erzählers zum Erzählten, der Standort des Erzählers, welcher das raum-zeitliche Verhältnis des Narrators zu den Personen und Vorgängen beschreibt, die Sichtweisen, ob der Erzähler die Außenseite der Figuren beschreibt oder auch in sie hineinblickt (Außensicht bzw. Innensicht), das Erzählverhalten, wobei Petersen das auktoriale, personale und neutrale Erzählverhalten unterscheidet, und die Erzählhaltung, welche die wertende Einstellung des Erzählers zum Erzählten bzw. zu den Figuren bezeichnet.

3. Abriss der politischen und historischen Situation um 1848

Mit der Französischen Revolution von 1789 wurde in ganz Europa ein unumkehrbarer Prozess des Umbruchs und des Wandels, weg vom absolutistischen Feudalwesen hin zum modernen Bürgertum, eingeläutet. Einhergehend mit Napoléon Bonapartes Aufstieg zum Kaiser von Frankreich und zur bestimmenden Figur der Jahrhundertwende, die den Menschen mit dem 'Code Civil' erstmals gesetzliche Bürgerrechte einräumte, wuchs mit seiner kriegerischen Expansionspolitik in Europa bei vielen besetzten Völkern der Wunsch nach mehr Freiheit, Eigenbestimmung und Unabhängigkeit. Eine Tendenz, die es aus Sicht der Feudalherrscher in den europäischen Adelshäusern mit aller Macht zu unterbinden galt. Nach Napoleons finaler Niederlage bei Waterloo sollte der 1814 einberufene 'Wiener Kongress' die diffizile Aufgabe lösen, eine Vielzahl staatlicher Einzelinteressen unter einen Hut zu bringen und Europa eine neue, stabile Friedensordnung zu geben.

Unter dem prägenden Einfluss des damaligen österreichischen Außenministers und späteren Staatskanzlers Clemens Wenzel Fürst von Metternich-Winneburg wurden in Wien Lösungen paktiert, die außenpolitisch durchaus ausbalanciert waren und ein Gleichgewicht der führenden Mächte England, Frankreich, Österreich, Preußen und Russland sicherstellten.

Zwischenstaatlich und innenpolitisch jedoch wurde eine Restauration jener politischen Machtverhältnisse vollzogen, wie sie vor der Französischen Revolution herrschten. Die Absicherung der ungeteilten Herrschaft des Adels und die Wiederherstellung seiner Privilegien hatten oberste Priorität. Als Vormärz wird historisch jener Zeitabschnitt betitelt, der vom Wiener Kongress bis zur Revolution im Jahre 1848 andauern sollte und den Bürgern zwar eine Zeitspanne ohne Krieg brachte, ihnen aber zugleich eine höchst repressive Politik aufzwang. Durch Zensur, geheimpolizeilicher Bespitzelung und Druckmitteln wie willkürliche Festnahme, oder Freiheitsentzug ohne Gerichtsverhandlung, wurde jede politische Aktivität der Bürger schon im Keim unterbunden. Mit der Absicht, Freimaurerei und Jakobinismus unter Kontrolle zu halten, entwickelte sich der Verwaltungsapparat primär zu einem

Unterdrückungsfaktor. Man erreichte dadurch aber eher einen Zusammenschluss jener Kräfte, die man auszuschalten suchte, als das, was man anstrebte.³

Liberales, nationale und revolutionär gesinnte Kräfte in den Ländern des alten Kontinents suchten nach Wegen, dieser Politik die Stirn zu bieten. Als sichtbarste Gegenwehr zur repressiven Restauration formierten sich an vielen deutschen Universitäten Zusammenschlüsse von Studenten und Burschenschaften. Die akademische Jugend forderte mit zunehmender Vehemenz verfassungsmäßig verbriefte Freiheitsrechte ein. Die Gleichheit vor dem Gesetz, die Einführung von Schwurgerichten, die Abschaffung der Leibeigenschaft, aber vor allem ein einheitlicher deutscher Nationalstaat waren Forderungen, die in direkter Opposition zur Politik von Franz I., Kaiser von Österreich standen, der in seiner Funktion als präsidentialer Vorsteher des Deutschen Bundes jede Form von Machtdelegation, bürokratischer Dezentralisierung, Gewaltenteilung und Nationalismus mit polizeistaatlichen Mitteln brutal bekämpfen ließ.⁴

Den Auftakt zu später noch folgenden Konfrontationen sollte 1817 das sogenannte 'Wartburgfest' bilden. 300 Jahre nach dem Thesenanschlag Martin Luthers lud die Jenaer Burschenschaft auf die Wartburg bei Eisenach in Thüringen und formulierte dort höchst provokante politische Forderungen, unter denen die Ankündigung der Gründung einer universitätsübergreifenden, gesamtdeutschen Studentenschaft die Herrschenden in besonderem Maße alarmierte, aber noch nicht einschreiten ließ. Erst mit der Ermordung des deutschen Schriftstellers August von Kotzebue, durch den radikalen Burschenschafter Karl Ludwig Sand 1819 in Mannheim, sah Metternich seine Chance gekommen, mit Vehemenz ein- und durchzugreifen. Mit dem Erlass der 'Karlsbader Beschlüsse', als Resultat der Karlsbader Ministerialkonferenzen, wurde nicht nur ein Universitätsgesetz verabschiedet, welches die strengere Kontrolle sowohl der Studentenschaft als auch der Professoren durch einen an jeder Universität bestellten Bevollmächtigten vollzog, auch Gesetze der Exekutionsordnung sowie das umfassende Verbot der Presse- und Meinungsfreiheit wurden ratifiziert.

³ Vgl. Johnston, William M.: Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte. Gesellschaft und Ideen im Donauraum 1848 bis 1938.- Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2006. S. 33.

⁴ Vgl. Buchmann, Bertrand Michael: Kaisertum und Doppelmonarchie. Geschichte Österreichs.- Wien: Pichler Verlag 2003. S. 42-43.

Als indirekte Folge der Willkür des Metternich-Regimes vollzog das zahlenmäßig beständig wachsende Bürgertum, welches keine homogene Klasse bildete und sich hinsichtlich Beruf, Besitz und gesellschaftlichem Einfluss durchaus unterschied, einen Rückzug ins häusliche Idyll. Verbunden war man jedoch durch ähnliche Vorstellungen bezüglich gewisser Normen. Leistung und Erfolg, Pünktlichkeit und Fleiß, das idealisierte Bild von Familie und Häuslichkeit und ein Bedürfnis nach Kulturteilnahme einte diese Klasse. Dass einzelne Mitglieder, durch ihr unpolitisches Auftreten nach der 1848-er Revolution, Gegenstand von Spott waren und als 'Biedermeier' abqualifiziert wurden ist insofern amüsant, da der Begriff des Biedermeier ab 1900 eine positive Konnotation erfuhr und fortan als Synonym für eine Stilepoche galt, die bürgerliche Mode, Wohnkultur und Lebensart verinnerlichte. Fälschlich wird diese Stilepoche oft mit der politischen Situation des Vormärz gleichgesetzt.⁵

Kein Terminus gibt so gut die den Österreichern stets eigentümliche Verbindung von politischer Resignation mit ästhetischem Genießen und katholischer Frömmigkeit wieder, als der Begriff 'Biedermeier'. Für Österreich erlangten die Jahre zwischen 1815 und 1848 besondere Bedeutung, zumal in dieser Zeit erstmals eine von Deutschland unabhängige Existenz des Reiches ins Bewusstsein zu treten schien. Viele spätere Beschreibungen österreichischer Literatur sind oft nur ein Widerhall der Biedermeierpublizisten. Besonders nach 1918 sahen die von Heimweh geplagten Patrioten im Biedermeier eine glorreiche Idylle, gerade als Österreich noch eine gewisse Bindung an Deutschland verspürte, während es seine ersten Schritte auf dem Boden der Unabhängigkeit machte.⁶

Steigende Lebensmittelpreise und sinkende Löhne in den 1840er-Jahren ('hungrige Vierziger') waren weitere Katalysatoren für den wachsenden Unmut der Bevölkerung.⁷ Die Frage, ob eine Revolution kommen würde, war nur mehr eine der Zeit. Den Auftakt zum europaweiten Flächenbrand legte ein Aufstand in Palermo zu Beginn des Jahres 1848.⁸ Doch waren es Ereignisse in Paris im Februar des gleichen Jahres, die jenen revolutionären Funkenflug auslösten, dessen Feuersturm eine gesamteuropäische Dimension haben sollte. Der selbst durch einen vom

⁵ Vgl. ebd., S. 44-45.

⁶ Vgl. Johnston, William M.: Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte. S. 35.

⁷ Vgl. Buchmann, Bertrand Michael: Kaisertum und Doppelmonarchie. S. 73.

⁸ Vgl. Niederstätter, Alois: Geschichte Österreichs, S.179.

Bürgertum unterstützten Umsturz (Julirevolution von 1830) an die Macht gekommene und als „Bürgerkönig“ titulierte Louis-Philippe von Orléans musste am 24. Februar 1848 abdanken und nach England ins Exil fliehen. Die Zweite Republik wurde ausgerufen und der Neffe des ehemaligen Kaisers Napoléon Bonaparte, Louis Napoléon Bonaparte, wurde noch im Dezember 1848 zum Staatspräsidenten gewählt. Danach sollte es Schlag auf Schlag gehen.

Am 3. März forderte Lajos Kossuth in einer Brandrede vor dem ungarischen Reichstag in Pressburg eine Verfassung für die Monarchie und eine eigene Regierung für Ungarn. In Heidelberg fanden sich 51 Vertreter liberaler und demokratischer Richtungen aus Süd- und Südwestdeutschland ein, um Maßnahmen zur deutschen Einheit und Forderungen nach einer Verfassung zu artikulieren.⁹

Der revolutionäre Anfang, im Sinne einer tätlichen Handlung, wurde in Deutschland im Großherzogtum Baden gesetzt, wo die Besetzung des badischen Landtags in Karlsruhe bald Schule machen sollte. Innerhalb weniger Wochen fanden Aufstände in Bayern und Berlin statt.

Der Sturm des Niederösterreichischen Landtags am 13. März 1848 markierte den Beginn der Revolution in Österreich. Rund 200 Studenten und Bürgerliche besetzten zuerst nur den Hof in der Herrengasse in der Wiener Innenstadt, lasen die Rede Kossuths vor und verlangten Verhandlungen mit den niederösterreichischen Ständen, mit dem Ergebnis, dass eine Deputation in die Hofburg gesandt wurde. Während in der Folge einige Aufständische die Einrichtung zertrümmerten, fanden sich vor den Toren Wiens, in den Vorstädten, Arbeiter und Kleinbürgerliche zusammen, um die Arbeit niederzulegen und gemeinsam in die Innenstadt zu marschieren. Dies wurde einfach und effektiv durch ein Schließen der Stadttore verhindert und eine Vereinigung der beiden Revolutionsflügel konnte so abgewendet werden. Ein Dilemma, das die Tragweite der Inhomogenität der beiden Strömungen offenlegte. Sie konnten weder räumlich noch ideologisch zusammenfinden. In der Innenstadt forderte die Intelligenz aus studentischer Jugend und Bildungsbürgertum Pressefreiheit, Konstitution, Lehr- und Lernfreiheit, während das Proletariat vor den Toren Wiens seinen Sozialprotest gegen Nahrungsmangel, Steuerlast und Verelendung lautstark formulierte. Der Einsatz von militärischer Gewalt, zur Eindämmung und Niederschlagung des Aufstands, wurde mit dem Blutzoll von

⁹ Vgl. Buchmann, Bertrand Michael: Kaisertum und Doppelmonarchie. S. 74.

insgesamt 45 Todesopfern bezahlt. Nicht vergebens, wie sich dies schon am 13. März zeigen sollte. Den Arbeitern wurde der erste Kollektivvertrag der Geschichte (10-Stunden-Arbeitstag) bewilligt und die verhasstesten Exponenten der monarchischen Regierung - darunter Polizeiminister Joseph Graf Sedlnitzky, vor allem aber Staatskanzler Metternich, wurden ihres Amtes enthoben. Letzterer soll noch am selben Abend aus der Stadt in Richtung Londoner Exil geflohen sein. Mit dem Beschluss der Reform der überholten Staatsverwaltung - die monarchischen Hofstellen mussten Ministerien weichen, die klare Kompetenzen und Richtlinien bekamen und denen eigenverantwortliche Minister vorstanden - wurden die Revolutionäre weiter besänftigt. Darüber hinaus machte Kaiser Ferdinand I. erste Zugeständnisse in Sachen Zensur und Staatsverfassung. Als jedoch die neu gebildete provisorische Regierung die erarbeitete „Märzverfassung“ vorlegte, die ohne Beteiligung einer Volksvertretung zustande kam, war es mit dem Frieden wieder vorbei. Erneute Proteste mündeten in den zweiten Wiener Aufstand. Als am 15. Mai 1848 ein Massendemonstrationszug zur Wiener Hofburg aufbrach und in den folgenden Straßenkämpfen die radikalen Demokraten, die sich aus Teilen der Nationalgarde, Studenten und Arbeitern zusammensetzte, die Regierung derart unter Druck setzen konnten, dass diese die Verfassungsvorlage wieder zurücknahm, sah sich der verschreckte Kaiser dazu genötigt, Wien heimlich zu verlassen und sich in Innsbruck in Sicherheit zu bringen.

Zum ersten und für 60 Jahre zum letzten Mal fanden in den Monaten Mai und Juni freie Wahlen für den konstituierenden Reichstag statt, der am 22. Juli 1848 mit 383 Delegierten aus Österreich und den Kronländern von Erzherzog Johann eröffnet wurde. Trotz des 'Sprachenwirrwarrs' unter den Abgeordneten des Vielvölkerstaates erlebte der Parlamentarismus seine Sternstunden. Die Bauern wurden von der Erbuntertänigkeit befreit und die gemeinsame Arbeit an der Verfassung offenbarte, dass trotz unterschiedlicher Interessen viele Volksgruppen zum Verzicht von Sonderrechten bereit waren, auch um die Einheit des Staates und damit dessen Zerfall nicht zu gefährden.

Unabhängig davon galt es in vielen Ländern der Monarchie Erhebungen und Aufstände militärisch zu unterdrücken und/oder niederzuschlagen. Ende März und noch bedeutender Ende Juli (Schlacht bei Custoza) behauptete sich Feldmarschall Radetzky gegen eine Übermacht aus jenen italienischen Staaten, die Österreich

offen den Krieg erklärt hatten. Zu Pfingsten wurde in Prag ein Aufstand unter militärischer Führung von Alfred Fürst zu Windischgrätz (Prager Pfingstaufstand von 1848) niedergeknüppelt. Im Juli mussten kaiserliche Truppen dem offen ausgebrochenen Bürgerkrieg in Ungarn gegen eine 200.000 Mann starke Armee die militärische Stirn bieten. Dem dritten Wiener Aufstand sollten noch zwei weitere Folgen, mit dem Ergebnis einer zunehmenden Radikalisierung aller beteiligter Parteien. Im Laufe des Jahres und im Zuge der sich überschlagenden Entwicklungen, wurde jedoch eines sichtbar: der große ideologische Unterschied zwischen jenen Gruppen, die vor der Revolution noch gemeinsam gegen die Monarchie aufbegehrten. Auf der einen Seite hatte das liberale Besitzbürgertum mit der Einleitung des Konstitutionalismus sein dringlichstes Anliegen erfüllt bekommen. Da die Bauernschaft mit der versprochenen Grundentlastung sich ebenfalls zufriedengab, waren auf der anderen Seite die Studenten, das Kleinbürgertum und das Heer der Arbeiter und Arbeitslosen auf sich gestellt.¹⁰

Der fünfte Wiener Aufstand, oft auch 'Wiener Oktoberrevolution' genannt, war die letzte Erhebung der österreichischen Revolution 1848. Als am 6. Oktober von Wien aus kaiserliche Truppen gegen das revoltierende Ungarn zogen, versuchten die mit dem ungarischen Aufstand sympathisierenden Wiener Arbeiter und Studenten, den Abmarsch zu verhindern. Die Kämpfe eskalierten und im Verlauf der Auseinandersetzungen gelang es den Studenten und Arbeitern, die Hauptstadt in ihre Gewalt zu bringen. Der Hof musste, nachdem Regierungstruppen geflohen waren, mit Kaiser Ferdinand nach Olmütz fliehen. Wien war für einige Tage in der Hand der Revolutionäre. Bis zum 31. Oktober, um genau zu sein, als die Konterrevolution, mit massiver Unterstützung kroatischer und böhmischer Truppen, die Hauptstadt der Monarchie eine Woche belagerte, beschoss und letztlich einnahm. Die Revolution in Österreich fand damit ihr blutiges Ende. Über 4000 Menschen bezahlten mit ihrem Leben. Indirekten Einfluss auf die spätere Thronfolge der Habsburger nahm die Revolution deshalb, da die offensichtliche Führungsschwäche Kaiser Ferdinands I., 'des Gütigen', zu seiner (nicht ganz freiwilligen) Thronentscheidungsrede am 2. Dezember 1848 führte. Seinem damals 18-jährigen Neffen Joseph übergab er das Zepter samt Kaiserkrone. Er sollte unter dem selbst gewählten Kaisernamen Franz Joseph I. eines der bedeutendsten Kapitel

¹⁰ Vgl. ebd., S. 75-80.

österreichischer Geschichte schreiben und Österreich in das Zeitalter des Neoabsolutismus führen. Die Ereignisse in Ungarn und Italien hinderten Franz Joseph I., vorerst seinen absoluten Anspruch im ganzen Habsburgerreich einzufordern. Obwohl die revolutionären Errungenschaften des Jahres 1848 größtenteils verloren gingen und die 'Märzverfassung' nie umgesetzt wurde, sind in der historischen Betrachtung die Revolutionen von 1848/1849 prägende Ereignisse europäischen Kultur, die das moderne Demokratieverständnis der westlichen Welt langfristig prägten und nachhaltig beeinflussten.

4. Biografie Ferdinand Kürnbergers

Ferdinand Kürnberger wurde am 3. Juli 1821 in Wien geboren und starb am 14. Oktober 1879 in München. Er stammte aus bescheidenen Verhältnissen. Sein Vater war Laternenanzünder, seine Mutter Blumen- und Gemüsehändlerin mit einem Stand am Wiener Naschmarkt.

Kürnberger besuchte das Piaristen- und Schottengymnasium. Im Anschluss daran war er als Gasthörer an der Philosophischen Fakultät an der Universität Wien eingetragen. Seinen Lebensunterhalt verdiente er sich mit Privatunterricht und Artikeln in Wiener Zeitungen - vor allem den „Sonntagsblättern“.

Seine Beteiligung an der Revolution von 1848 zwang ihn zur Flucht nach Deutschland. 1849 nahm er am Dresdner Aufstand teil, wo er aufgrund einer falschen Beschuldigung für neun Monate inhaftiert wurde. Hamburg, Bremen und Frankfurt a. M. waren Stationen in Kürnbergers Jahrzehnt des deutschen Exils.

1864 kehrte Kürnberger nach Österreich zurück. Von 1865-1867 lebte er in Graz; danach als Mitarbeiter verschiedener Zeitungen in Wien, wo er von 1867-1870 Generalsekretär der Deutschen Schillerstiftung war. Seine letzten Lebensjahre - ab 1877 - verbrachte er in Graz und zuletzt München, wo er während einer Reise starb.

Kürnberger ist als geistvoller, satirischer österreichischer Publizist, Kritiker und Feuilletonist von treffsicherem Urteil, aber auch als Erzähler und Dramatiker des Realismus bekannt. Seit den 40er Jahren schrieb er zahlreiche Novellen und Erzählungen, die - ebenso wie seine Versuche im Drama - nur begrenztes Echo gefunden haben.

Obwohl er ein Leben lang den Erfolg als Dramatiker - als Burgtheater-Autor - suchte, liegt seine bedeutendste literarische Leistung auf dem Gebiet des Feuilletons. Kürnberger nimmt in seinen Skizzen zu zentralen politischen, sozialen, moralischen und ästhetischen Themen Stellung und bildet somit ein Mosaik der Gesellschaft und Kultur seiner Zeit. Seine politischen und kirchlichen Feuilletons erschienen gesammelt in „Siegelringe“ (1874); seine Reflexionen und Kritiken über Kunst in der Sammlung „Literarische Herzenssachen“ (1877). Kürnbergers literarische Feuilletons beschäftigen sich mit ästhetischen Fragen, der Literaturentwicklung und einzelnen Schriftstellern. Er ist mit seinen Arbeiten der bedeutendste Vertreter des Wiener Feuilletons in den 60er und 70er Jahren des 19. Jahrhunderts. Elemente seines pointierten Feuilletonstils griffen Hermann Bahr und vor allem Karl Kraus auf. Berühmt wurde Kürnberger mit seinem ersten Roman „Der Amerikamüde“ (1855), welcher Untersuchungsgegenstand der vorliegenden Arbeit ist. Weitere seiner bekannten Werke sind: „Der Haustyrann“ (1876), „Ausgewählte Novellen“ (1857), „Fürst und Dame“ (1850), „Catilina“ (1855), „Firdusi“ (1865), „Quintin Messis“ (1867).¹¹

5. Das Bild Amerikas in der deutschen Literatur

Das Bild Amerikas hat in der deutschen Literatur- und Bewusstseinsgeschichte einen besonderen Stellenwert. Amerika ist *das* Zentrum von Hoffnungen, Enttäuschungen und Sehnsüchten und die Literatur wird zum Vermittlungsträger für das, wofür die Neue Welt steht. Schon im 16. und frühen 17. Jahrhundert durchdrang die Faszinationskraft der Neuen Welt auch die deutschsprachigen literarischen Dokumentationen, wobei diese von übernommenen Vorstellungsmustern aus anderen europäischen Literaturen stärker bestimmt waren als von der faktischen Kenntnis der Neuen Welt. Erst Ende des 17. Jahrhunderts beginnt sich jener Prozess abzuzeichnen, der die Beschäftigung mit der Neuen Welt politisch, ideologisch und literarisch in eine Perspektive rückt, die das deutsche Amerika-Bild der folgenden

¹¹ Zur Biografie Kürnbergers vgl. Deutsch, Otto Erich (Hrsg.): Ferdinand Kürnbergers Briefe an eine Freundin (1859-1879).- Wien: Verlag des Literarischen Vereins in Wien 1907. S. XII-XXV.
Deutsch, Otto Erich (Hrsg.): Ferdinand Kürnberger: Briefe eines politischen Flüchtlings.- Wien/Leipzig: E. P. Tal & Co-Verlag 1920. S. V-X.

Jahrhunderte bis heute bestimmt hat.¹² Das Interesse liegt nicht mehr im amerikanischen Süden, sondern es verlegt sich an die nordöstliche Atlantikküste, wo sich vorwiegend angelsächsische Zuwanderer ansiedeln. Die Fortsetzung der damaligen westeuropäischen Zivilisation in den sieben Kolonien Neuenglands mit dem noch unerforschten Hinterland im Westen, stehen für Amerika. Die sozialhistorischen Voraussetzungen dieser Verlagerung sind ein politisch und ökonomisch geschwächtes Europa sowie physische Existenzangst durch immer wiederkehrende Hungersnöte aufgrund von Missernten, die in Summe das Trauma einer in Ressourcen überforderten und an Überbevölkerung zu Grunde gehenden Zivilisation heraufbeschwörten. Die nordamerikanischen Kolonien galten hier als positiver Gegenpol, wo man ohne wirtschaftlichen, politischen und religiösen Druck die eigene Wunschexistenz verwirklichen konnte. Es setzten, von der wirtschaftlichen und politischen Situation abhängige Auswanderungswellen ein, die die sozialhistorische Basis für das bildeten, was man das 'Amerika-Thema' in der Literatur- und Bewusstseinsgeschichte Deutschlands bezeichnen kann.

Mit der Auswanderungswelle, die nach der erfolgreichen amerikanischen Revolution auch aus politischen Gründen im 19. Jahrhundert zunahm, geht eine intensive literarische Dokumentationsliteratur in Form brieflicher Zeugnisse, privater Berichte, propagandistischer Geschäftsbroschüren der Auswanderungsagenturen, historischer und politischer Analysen Amerikas, zahlreicher Erlebnisberichte und Reisebeschreibungen, die das Bild Amerikas nicht nur dokumentarisch, sondern auch mythopoetisch zeichneten, einher. In Romandarstellungen und Gedichten fanden die mit Amerika verknüpften Themen verstärkt Einzug: die Idolisierung des Indianers zum edlen Wilden, Amerika als Zukunft Europas, der Wilde Westen als Metapher für die unaufhaltbare Ausbreitung westlicher Zivilisation, Amerika als große Demokratie und Land der unbegrenzten Möglichkeiten und als Land der sozialen Utopie. Mit diesem positiven Amerika-Bild ist auch das negative Amerika-Bild verknüpft, welches selbstverständlich in die deutsche Literatur Eingang gefunden und sie mitbestimmt hat. Wobei immer zu beachten ist, dass das Amerika-Bild in der deutschen Literatur mehr über die historische und gesellschaftliche Situierung dieser Literatur und ihrer Autoren aussagt als über die Realität der neuen Wirklichkeit. Im

¹² Vgl. zum Folgenden: Durzak, Manfred: Das Amerika-Bild in der deutschen Gegenwartsliteratur. Historische Voraussetzungen und aktuelle Beispiele.- Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz: Kohlhammer 1979. S. 8-18.

Kontext der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts wird Amerika in seinen verschiedenen Bildern und Ansichten auf verschiedenen literarischen Ebenen erläutert, als utopischer Topos, als ausgezeichnetes Einwanderungsland, als bejahte und verneinte Vorwegnahme der Zukunftsentwicklung, wobei die Gegensätzlichkeit Traumbild und Trugbild Amerika die Vielfalt dieser Auseinandersetzungen charakterisiert.

Für die zahlreichen Auswanderungswilligen, die aus der restaurativen Kleinstaaterei und der wirtschaftlichen Not ausbrechen wollten, waren die Reiseberichte und Werbebroschüren der Auswanderungsagenturen wichtiger als die literarischen Werke deutscher Autoren, da die Mehrzahl der deutschen Auswanderer aus der von der Literatur unberührten Proletarierschicht stammte.

6. Zur Problematik des Romans 'Der Amerikamüde'

6.1. Eine kurze inhaltliche Darstellung des 'Amerikamüden'

Ein junger, aus Ungarn stammender deutschsprachiger Lyriker, ein Aristokrat namens Dr. Moorfeld, landet mit überschwänglichen Erwartungen an die neue Welt in New York. Er will sich die „jugendliche Welt“ (7)¹³ anschauen: „[...] wie die Menschheit ihre Freiheit [...] täglich, stündlich [...] gebraucht [...]“ (174). Doch seine Anfangserwartungen werden systematisch destruiert.¹⁴

Kürnberger schildert im „Amerikamüden“ die Erlebnisse des Dichters Moorfeld in Amerika, indem er Episode an Episode reiht. Textliche Kohärenz erhält der Roman durch die durchgehende Geschichte einiger Figuren. Die Bewohner des New Yorker Stadtteils Kleindeutschland und der deutsche Intellektuelle Benthall spielen hier eine Rolle. Die Freundschaft zwischen Dr. Moorfeld und Benthall sowie ihre unterschiedlichen Liebesgeschichten bilden den roten Faden der Handlung.

¹³ Die Zahl in der Klammer verweist auf die entsprechende Seite der Roman Ausgabe: Kürnberger, Ferdinand: Der Amerikamüde. Mit einem Nachwort v. Hubert Lengauer.- Wien/Köln/Graz: Böhlau 1985.

Diese Zitierweise findet sich in meiner gesamten Arbeit als interne Konvention und begegnet daher im Folgenden ohne Zusatz.

¹⁴ Vgl. zum Folgenden: Kriegleder, Wynfrid: Vorwärts in die Vergangenheit. Das Bild der USA im deutschsprachigen Roman von 1776 bis 1855.- Tübingen: Stauffenburg - Verl. 1999. S. 420ff.

Moorfeld verehrt Cölestine, die schöne, künstlerisch begabte Tochter des reichen Mr. Bennet. Als aber Moorfeld aus den Urwäldern Ohios zurückkehrt, ist Cölestine mit einem englischen Lord verlobt.

Benthal hat eine deutschstämmige Verlobte namens Pauline. Er lässt diese sitzen, nachdem er für eine hohe Summe von einer Eisenbahngesellschaft als Ingenieur angeheuert worden war, und heiratet die hässliche Tochter seines Arbeitgebers - Sarah Staunton. Sein Handeln rechtfertigt er damit, dass er die Vereinigten Staaten germanisieren will.

Im Gegensatz zu Moorfeld, der an der amerikanischen Lebenspraxis scheitert, verfällt Benthal den Verlockungen Amerikas.

Ob sich Moorfeld in New York aufhält oder in den Urwäldern Ohios - überall zeigen seine Erfahrungen die Verdorbenheit der Vereinigten Staaten. Je mehr er die Menschen, das Land, seine Geografie kennenlernt, desto fremder fühlt er sich. Hinter einer prude-puritanischen Fassade herrschen Geldgier, Betrug und Brutalität. Alles, was er gut findet, ist deutscher Herkunft - und gerade die deutschen Einwanderer leben in kläglichen Umständen, ausgenützt und verachtet.

Letztendlich kehrt Moorfeld verbittert aus der 'Freiheit' Amerikas in die verhasste Unfreiheit des vormärzlichen Deutschland zurück: „Amerika ist ein Vorurteil“ (337).

6.2. Entstehungshintergrund und Deutungsversuche des 'Amerikamüden'

Der Titel des Romans - 'Der Amerikamüde' - spielt auf den von Heine geprägten Begriff 'europamüde' an, der durch Ernst Willkomm's Roman 'Die Europamüden' (1838) bekannt geworden war.

Während die populäre Amerika-Literatur des Vormärz hauptsächlich das Bild des freiheitlichen und demokratischen Landes mit seiner ursprünglichen Natur gegenüber dem restaurativen und zivilisierten Europa schildert, wird Amerika in Kürnbergers Roman als kulturlos dargestellt, als vom Materialismus und Egoismus geprägt.

Der Roman erschien 1855 und als Kürnberger ihn veröffentlichte, spekulierte er mit den Interessen der Leser. Er machte Nikolaus Lenau, der zur damaligen Zeit eine Berühmtheit war, zum Thema seines Romans. Die Hinweise auf Lenau waren wirksam - der Roman war erfolgreich. Es wurden rund 10 000 Exemplare gedruckt und Kürnberger wurde berühmt. Lenaus Enttäuschungen über Amerika spiegeln sich

in seinen Werken und Briefen, aus welchen Kürnberger zwar Einzelheiten übernommen hat - die Handlung seines Romans jedoch ist völlig frei erfunden.¹⁵

Wenden wir uns den Entstehungsbedingungen des 'Amerikamüden' zu. Kürnberger, der ständig in Geldnot ist, schreibt in einem Brief vom 5. November 1852 an seinen Bruder:

Denke von mir, daß ich willig bin zu jedem Erwerbe, daß ich gerne und leicht Geneigtheit zeige und ausspreche, Geld zu verdienen; aber das Halten ist eine andere Sache, da hat mein besserer Genius auch ein Wörtchen dreinzureden. [...] die Ausführung liegt außer meinem Willen. Es zieht mich stets zu größeren Stoffen und Entwürfen, sooft ich mir auch vornehme, mich mit Kleinigkeiten zu malträtieren. Du hörst, ich schreibe einen zweibändigen Roman. Und glaube, es ist gar nicht so leicht, mir wenigstens nicht, neben einer größeren Arbeit kleinere herlaufen zu lassen, Pferde und Esel in gleichem Gespann zu halten. Ein weitläufigerer Entwurf erfordert den ganzen Menschen, und wenn man die Feder aus der Hand legt, so hat man keineswegs zu dichten aufgehört. Ein Dichter hat überhaupt keine sogenannten freien Stunden. Er mag gehen oder stehen, wo er will, bei Tische, im Theater, im Konzert, auf Promenaden, überall dichtet er, da, wo er nichts zu tun scheint, sind erst seine eigentlichen Arbeitsstunden; am Pulte dichtet man nicht, man schreibt das Gedichtete, man erfindet nicht, man stilisiert. Wer sich mit einem größeren Stoffe trägt, der bezieht alles auf ihn, alle Einfälle, Gedanken, Stimmungen konzentrieren sich um ihn, die ganze Welt ist nur seinetwegen da und hat nur einen Gesichtspunkt.¹⁶

Kürnberger schreibt zur gleichen Zeit an zwei Projekten: dem Romanentwurf zum 'Amerikamüden' und seinem Drama 'Firdusi', welches für ihn persönlich das wichtigere Projekt ist. Ein „Anlagekapital von ca. 900 Gulden“¹⁷ sei der finanzielle Rückhalt für dieses Romanprojekt gewesen. Dieses erhielt er vom Frankfurter Verleger Meidinger. Bis Ende Februar 1855 hätte der Roman fertig sein sollen. Kürnberger hat bis zu diesem Zeitpunkt allerdings nur „mehr als ein Drittel des Manuskriptes fertig“.¹⁸

¹⁵ Vgl. Lengauer, Hubert: Nachwort zu Ferdinand Kürnberger: Der Amerikamüde. Wien/Köln/Graz: Böhlau 1985. S. 570ff.

¹⁶ Deutsch, Otto Erich (Hrsg.): Ferdinand Kürnberger: Briefe eines politischen Flüchtlings.- Wien/Leipzig: E.P. Tal & Co.- Verlag 1920. S. 126. Im Folgenden als BpF zitiert.

¹⁷ Zitiert in: Lengauer, Hubert: Ästhetik und liberale Opposition. Zur Rollenproblematik des Schriftstellers in der österreichischen Literatur um 1848.- Wien/Köln: Böhlau 1989. S. 235.

¹⁸ BpF S. 186.

Er schreibt am 20. März 1855 das Romanprojekt und die damit verbundenen Probleme erklärend:

Mein Roman spielt in Nordamerika. Von diesem Terrain liegt mir vor Augen - nichts, sondern in Büchern lag alles. Ehe ich zu schreiben anfang, mußte ich daher manches Buch lesen, studieren, exzerpieren, kurz, nicht arbeiten, sondern vorarbeiten.[...] und hätte mich nicht die kontraktliche Bedingung einer monatlichen Manuskript-Ablieferung gepeinigt, so hätte ich damals nicht nur wenig, sondern überhaupt gar nichts vom Romane, dafür aber unaufhaltsam meinen ganzen Firdusi geschrieben. Das war das naturgemäße Verfahren in dieser Sache: Firdusi schreiben und nebenbei amerikanische Quellen studieren; mit Firdusi und Quellenstudium fertig sein und dann den Roman schreiben. Daß ich das nicht konnte, sondern dort freiwillig und hier unfreiwillig mich fortflücken mußte, das war mein Verdruß diesen ganzen Sommer, das ist meine Not diesen Winter. [...] Inzwischen ist der Termin abgelaufen (Ende Februar), ohne daß ich mehr als ein Drittel des Manuskriptes fertig hätte. Der Druck hat bereits begonnen und während die ersten Bogen gedruckt werden, habe ich die folgenden zu schreiben. Welch eine Lage! Und noch will das Strömende der Produktionskraft nicht kommen und ich habe jetzt noch ganze Tage, ja Wochen, in denen absolut nichts vorwärts geht. Daß ich nicht längst schon im Fieber darüber liege, beweist eine bessere Unsterblichkeit meiner Nerven als meines Genius.¹⁹

Welch tiefer Widerwille gegen dieses ´schreiben-müssen ohne innere Freude´, welch große Verbitterung ob seiner Situation, die auch in seinen anderen Brief so sehr spürbar ist, lesen wir in diesem Brief. Das Schreiben des ´Amerikamüden´, der Kürnberger eigentlich berühmt gemacht hat, war eine einzige Qual, die er, resultierend aus seiner eklatanten finanziellen Not, gezwungen war, auf sich zu nehmen. Seinen Vorstellungen von poetischer Arbeit entsprach das Arbeiten am ´Amerikamüden´ jedenfalls nicht: „Wenn der Roman fertig wird, so geschieht es einzig dadurch, daß ich es aufgebe, ihn so vollkommen zu machen, als mein ästhetisches Gewissen fordert.“²⁰ Dabei war ihm der Roman nicht nur nicht wichtig. „Mein Roman zählt nicht. Er wird mir höchstens verziehen, populär macht er mich nicht. Alles, alles, was ich wünsche [...] war auf Firdusi gestellt.“²¹

Kürnbergers Verweis auf Nikolaus Lenau als Thema seines Werkes war sicher mit beteiligt am Erfolg des ´Amerikamüden´. Kürnberger hat jedoch nur die Eindrücke Lenaus aus dessen Briefen für seinen Roman verwendet. Lenau selbst hatte nie

¹⁹ BpF S. 186.

²⁰ BpF S. 188.

²¹ BpF S. 171.

daran gedacht, auszuwandern. Der Zweck seiner Reise nach Amerika, Ende Juli 1832, war geschäftlicher Natur. Lenau hatte vor, sein Geld in Amerika gewinnbringend anzulegen. Er kaufte eine Farm in Ohio und unterzeichnete am 5. März 1833 einen Pachtvertrag mit einem deutschen Einwanderer namens Ludwig Häberle, der sich dazu verpflichtete, Lenaus Farm nach dessen Bedingungen zu führen. Nach diesem Geschäftsabschluss kehrte Lenau nach Europa zurück - ohne Amerikaenttäuschung oder Weltschmerz.²²

Rüdiger Steinlein, Hubert Lengauer und Wynfrid Kriegleder haben mit unterschiedlichen Ansätzen versucht, den 'Amerikamüden' zu deuten. Rüdiger Steinlein sagt, „daß Kürnbergers Amerikakritik in ihrem Kern Kapitalismuskritik ist und daß ferner sein Bild von Amerika immer zugleich auch Bild kapitalistischer Verhältnisse oder - so darf man schließen - ein Modell ist“.²³ Zu beachten ist, dass Amerika seit dem revolutionären Unabhängigkeitskampf einerseits ein Ort der unterschiedlichsten sozialen und politischen Utopien ist, andererseits wurde es durch Informationen von Auswanderern, vor allem in Deutschland seit den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts, zum Modellfall des negativen Entwicklungsgangs einer Gesellschaft stilisiert, die nur von Profit und Geldgier bestimmt ist.²⁴

Es ist das Modell einer entfesselten und alles durchdringenden kapitalistischen Ökonomie und Lebenspraxis, in dessen ätzendes Kritikfluidum von Satire, Parodie, Ironie, aber auch nüchternem Faktenreport die Ideal- und Wunschvorstellungen deutscher Intellektueller vom Selbstlauf der Gleichheit und Freiheit zu einem immer höheren und vollkommeneren Grad praktischer Verwirklichung getaucht werden; ein Modell, das den Traum beenden will, die bürgerliche Emanzipation sei, wo nur alle feudalen Hemmnisse beseitigt sind, zugleich auch die menschliche überhaupt.²⁵

Ein Hauptmedium der Amerikakritik im Roman stellt Moorfeld dar, durch dessen Erlebnisse, Beobachtungen und Erfahrungen sich das Amerikabild aufbaut. Seinen Erfahrungshintergrund bilden die Metropolen New York, Philadelphia und Pittsburg, also die Zentren kapitalistischer Entwicklung. Die Geschäftigkeit dieser Städte

²² Vgl. Durzak, Manfred: Das Amerika-Bild in der deutschen Gegenwartsliteratur. Historische Voraussetzungen und aktuelle Beispiele.- Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz: Kohlhammer 1979. S. 39f.

²³ Steinlein, Rüdiger: Ferdinand Kürnbergers „Der Amerikamüde“. Ein amerikanisches Kulturbild als Entwurf einer negativen Utopie. In: Amerika in der deutschen Literatur. Neue Welt-Nordamerika-USA; hg. v. Sigrid Bauschinger, Horst Denkler und Wilfried Malsch.- Stuttgart: Reclam 1975, S. 155.

²⁴ Vgl. zum Folgenden: Steinlein, Rüdiger: Ferdinand Kürnbergers „Der Amerikamüde“. S. 155-163.

²⁵ Ebd., S. 158.

entpuppt sich als Geschäftemacherei - es herrscht das Gesetz der Konkurrenz und des Profits. Die ideologie- und kapitalismuskritische Grundtendenz wird durch das Gegenüberstellen mit einem positiven deutschen Bild noch verschärft. Mit der Darstellung von Schicksalen deutscher Auswanderer unterschiedlicher sozialer Herkunft, wird das Idealbild Amerika auf seine materiellen und strukturellen Grundlinien reduziert.

Kriegleder bemerkt hierzu, dass die Kapitalismuskritik Kürnbergers nur eine Facette seiner Amerikakritik darstelle und sich der Roman nicht darin erschöpfe.²⁶

Hubert Lengauer sieht den Roman Kürnbergers als einen „Moment in diesem Prozeß der Entfremdung zwischen Kürnberger und der Öffentlichkeit“.²⁷ Er zeigt „den Versuch eines Schriftstellers, in einer formal demokratisch, in Wahrheit aber durch Geld und Gewalt beherrschten Wirklichkeit ästhetische Prinzipien praktisch werden zu lassen, und er zeige das Scheitern dieses Versuchs“.²⁸ Kürnbergers Roman ist nach Lengauer eine „Zwischensumme der politischen und schriftstellerischen Erfahrungen“²⁹ des Autors, dessen Lebenskonflikte darin zu erkennen sind. Die Gründe für den Erfolg des ´Amerikamüden´ sind vielfältig. Das Interesse an Lenau, die zum Problem werdende Auswanderungswelle, die ideologischen Möglichkeiten, Hoffnungen und Wünsche seiner Zeit werden im ´Amerikamüden´ thematisiert. Der Erfolg, über den sich Kürnberger im Rückblick überrascht zeigt, ist „nicht zuletzt das Ergebnis einer glücklichen verlegerischen und schriftstellerischen Spekulation mit den zeitgenössischen Leserbedürfnissen“.³⁰ Nach Lengauer ist, aufgrund des Titels und der Leitfigur Lenau, eine literarische Fokussierung zu sehen, die sich paradox auf das bezieht, was der Roman beschreibt, „nämlich die Vertreibung der Poesie und der ästhetischen Ansprüche durch die Macht des Geldes“³¹. Die Entscheidung des Helden für die ästhetische Existenz hat auch, mit Blick auf die Lenau-Legende, literarhistorische Bedeutung, die sich auch mit Kürnbergers Biografie nach der Revolution in Verbindung bringen lässt.³² Der ´Amerikamüde´ endet mit der Flucht des Helden in die poetische Existenz, also nach Deutschland. Der politische

²⁶ Vgl. Kriegleder, Wynfrid: Vorwärts in die Vergangenheit. S. 423.

²⁷ Lengauer, Hubert: Nachwort zu Ferdinand Kürnberger: Der Amerikamüde. S. 566.

²⁸ Ebd., S. 567.

²⁹ Ebd., S. 567.

³⁰ Ebd., S. 570.

³¹ Ebd., S. 571.

³² Vgl. ebd., S. 572ff.

Schriftsteller Kürnberger entscheidet sich nach der Revolution ebenfalls für die Literatur, also auch für Deutschland, was für ihn ein Arrangieren mit den gegebenen Verhältnissen bedeutet und folglich kein politisches Handeln. Diese Entscheidung hatten auch Zeitgenossen Kürnbergers zu treffen. Sie konnten in ihre bürgerliche Existenz zurückkehren, sich mit den Verhältnissen arrangieren oder auswandern. Bedenken wir, dass Kürnberger seinen 'Amerikamüden' in dieser Entscheidungslage verfasste.

So wie sich Kürnberger für die ästhetische Existenz entschieden hat - zur bloßen Literatur zurückgekehrt ist - so flüchtet auch der Poet seines Romans in die poetische Existenz.

Nach Kriegleder bietet die Auffassung Lengauers, dass der 'Amerikamüde' die Unmöglichkeit einer poetischen Existenz in prosaischen Zeiten thematisiere, einen wichtigen Ansatz. „In der Tat stehe die Amerikakritik des Romans und die Beschwörung eines besseren Deutschland unter der [...] Dichotomie von Prosa und Poesie“.³³ „Der Poesie-Prosa-Gegensatz wird zur Metapher für den Gegensatz zwischen der sekuritätsgesättigten Vergangenheit und der angsteinflößenden Zukunft“.³⁴ Die Errungenschaften der amerikanischen Prosa, gemeinsam mit der deutschen Poesie, werden ein neues Deutschland hervorbringen.³⁵

Literatur und Kunst sind jedoch ebensowenig zentrales Thema des Romans, wie die erwähnte Kapitalismuskritik. Moorfeld geht in die USA, um die Zukunft zu erleben und nicht um als Dichter zu wirken; er scheitert in Amerika als Pionier und nicht als Dichter.³⁶

Nach Kriegleder ist 'Der Amerikamüde' als Thesenroman zu sehen. Es gehe nicht primär um die innere Geschichte des Helden, sondern darum, der These 'Amerika ist grundsätzlich schlecht' Glaubwürdigkeit zu verleihen. Dieses wird anhand einer Vielfalt an Erfahrungen und Erlebnissen, die die Hauptfigur macht, erreicht. Ein Unterschied zum alten aufklärerischen Thesenroman liege jedoch in der Hauptfigur: im Gegensatz zu Wezels Belphegor muss Moorfeld nicht desillusioniert werden - er durchschaut Amerika sofort.³⁷

³³ Kriegleder, Wynfrid: Vorwärts in die Vergangenheit. S. 426.

³⁴ Ebd., S. 427.

³⁵ Vgl. ebd., S. 427.

³⁶ Vgl. ebd., S. 424.

³⁷ Vgl. ebd. S. 424f.

7. Die erzählte Welt und ihre Handlung

Die kleinste, elementare Einheit der Handlung ist das Ereignis. Durchläuft nun ein Subjekt nacheinander mehrere Ereignisse, so bilden diese wiederum ein Geschehen. Damit dieses Geschehen zu einer Geschichte wird, müssen die dargestellten Veränderungen motiviert sein.³⁸ (Es ist ein allgemeines Merkmal narrativer Texte, dass der Zusammenhang einer Geschichte durch eine motivationale Verkettung der dargestellten Ereignisse hergestellt wird)³⁹. Die kausalen und finalen Motivierungen des Geschehens können dem Leser explizit (durch erklärende Aussagen in Erzähler- oder Figurenrede) oder implizit (der Leser leitet die Erklärung der Einzelereignisse nach seiner empirischen Weltkenntnis ab) vermittelt werden.⁴⁰

Kürnberger reiht in seinem 'Amerikamüden' vorwiegend eine Episode an die andere, um dem Leser die erzählte Welt zu vermitteln. Die Episode an sich nimmt nach Martinez und Scheffel eine Zwischenstellung zwischen der Ebene des Ereignisses und der Ebene der Geschichte ein.⁴¹

Die Episoden im 'Amerikamüden' sind in sich relativ abgeschlossen und gehören als 'Teile' in einen größeren narrativen Zusammenhang. Die vielen Episoden bilden somit gemeinsam die Haupthandlung. Die narrative Gesamtstruktur des 'Amerikamüden' können wir folglich als episodisch bezeichnen, da seine einzelnen Episoden nur locker durch Dr. Moorfeld - als konstante Hauptfigur - miteinander verbunden sind.

Dr. Moorfeld wird von uns Lesern als handelnde Person verstanden, weil wir uns Alternativen zu seinen Handlungen vorstellen - Geschehensverläufe, die alternativ zu denen stehen, die dann tatsächlich in der erzählten Welt passieren. Moorfeld agiert in einer erzählten Welt, die sich in ihren Kriterien des Möglichen, Wahrscheinlichen nicht sehr von unserer Wirklichkeit unterscheidet.

Nach Martinez und Scheffel setzt der Begriff Handlung „den offenen Möglichkeitshorizont des Handelnden voraus, angesichts dessen er sich zwischen alternativen Handlungsmöglichkeiten entscheidet“.⁴²

³⁸ Vgl. Martinez, Matias und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. 7. Auflage.- München: Beck 2007. S. 108ff.

³⁹ Vgl. ebd., S. 118.

⁴⁰ Vgl. ebd., S. 112.

⁴¹ Vgl. ebd., S. 110.

⁴² Ebd., S.120.

Beim Lesen versuchen wir, aufgrund von Aussagen des Erzählers und der Figuren, die Totalität einer erzählten Welt zu konstruieren. Wir lesen Kürnbergers 'Amerikamüden' - vielleicht - weil uns die dargestellte Welt interessiert, die fiktiven Figuren, mit ihren unterschiedlichen Charakteren, die Umgebung und die Atmosphäre in der sie leben und folglich - beeinflusst von all diesen Faktoren - auch ihre Handlungen setzen. Aber Kürnbergers fiktive Figuren, ihre Handlungen, ihre Umgebung haben auch über ihre Individualität hinaus Bedeutung. Kürnberger stellt mit seiner Darstellung Amerikas - wie schon erwähnt - eine ganz bestimmte These auf: Amerika ist schlecht. Um seine These zu verifizieren, funktionalisiert Kürnberger sämtliche Elemente seines Romans in dieser Hinsicht. Er setzt als Mittel die Kontrastierung ein und stellt das schlechte Amerika gegenüber dem guten Deutschland. Betrachten wir nun die für das Geschehen wichtigen funktionalisierten Elemente, die aufgrund ihrer Zeichnung und der mit ihnen verbundenen Sphäre, für den Fortgang der Handlung verantwortlich sind.

7.1. Die funktionalisierten Elemente der erzählten Welt

7.1.1. Der Amerikaner

Kürnberger charakterisiert seine Amerikaner so, dass er ihnen allen die gleichen Eigenschaften gibt - somit konstruiert er „einen Typ amerikanischer Mensch“.⁴³

Die Eigenschaften, die diesen Amerikaner auszeichnen, werden schon durch seine Erziehung in jungen Jahren entwickelt. Der Amerikaner hat in seiner Jugend drei Phasen zu durchlaufen: Die erste Phase ist die Kleinkindzeit. Bis zum Beginn seiner Schulzeit wird er im Elternhaus so verwöhnt und verhätschelt, dass er sich bald zu einem wahren Tyrannen entwickelt, dem die Eltern jeden Wunsch erfüllen müssen und jeder seiner Launen nachgeben müssen. Respektlosigkeit, Mutwillen und Trotz werden als Zeichen künftiger Mannestüchtigkeit gehegt und gepflegt. So wird schon in der frühesten Kindheit die Eigenschaft entwickelt, die den Amerikaner durchs Leben begleitet: der Egoismus.

⁴³ Meyer, Hildegard: Nord-Amerika im Urteil des Deutschen Schrifttums bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Eine Untersuchung über Kürnbergers „Amerika-Müden“. - Hamburg: Friederichsen de Gruyter & Co. m.b.H. 1929. S. 98.

Während der Schul- und Jugendzeit haben Kautabak und Alkohol einen hohen Stellenwert. In dieser Zeit entwickelt sich auch die materialistische Welt- und Lebenseinstellung des Amerikaners. Von einer echten Bildung, einer Erziehung zum schönen, edlen Menschentum hören wir nichts. Im Vordergrund steht das Prinzip der Nützlichkeit auf die äußeren Güter des Lebens. Der Schüler muss das Zweckmäßige und Praktische geistesgegenwärtig herausfinden. Als Beispiel für eine Schullektüre gibt Kürnberger hier einen Abschnitt aus der Schrift Franklins, die den Kapitalismus zum Thema hat. (27ff).

Bei der Erziehung des Amerikaners kommt es nur darauf an, dass er über alle Dinge nur oberflächlich informiert ist. Ziel ist es, „die Handgriffe einer Sprache oder Wissenschaft zur Schau tragen“ (248) zu können. Dazu kommt noch ein wenig Physik, Mathematik, Geschichte (aber nur des eigenen Landes) und etwas Philosophie; für diese Erziehung sind zwei bis vier Jahre ausreichend.

Nun ist der junge Amerikaner etwa 16 Jahre alt, der Egoismus als wichtigste Eigenschaft ist ihm schon eingepflegt und er kennt die Bedeutung des Materialismus. In der letzten Phase, die er nun durchläuft, wird sein hemmungsloser, brutaler Charakter vollendet, indem er sich zum vollendeten Lügner und Heuchler entwickelt. Der junge Amerikaner ist eitel, prahlerisch und dumm. Er tritt jetzt vielleicht einer Partei oder einer Feuerlöschkompanie bei. Wird ihm das zu langweilig, geht er auf Reisen. Er bereist die ganze Welt, um dann gelangweilt wieder zurückzukehren. Nun sind seine Lehrjahre vorbei und der etwa 20jährige ist fürs Leben gerüstet. Den krönenden Abschluss dieser seiner dritten Phase bildet die „Bekehrung“ (249), die für ihn unerlässlich ist, um unter seinen Mitbürgern zu „reüssieren“ (249), und eine reiche Heirat.

Wenn der Amerikaner solch eine Erziehung durchlaufen hat, so sind die ihn bezeichnenden Charakterzüge nur eine logische Folge davon: „Wir sind mit dem Gewinne als mit unserm höchsten Gute eine Ehe eingegangen, und niemanden darf es wundern, daß aus dieser Ehe die gemeinsten Leidenschaften entsprossen sind“. (245)

Den Amerikaner kennzeichnen Selbstüberschätzung, Selbstgefälligkeit, Herzlosigkeit. Tiefe Trauer oder Schmerz über einen Schicksalsschlag, Mitgefühl oder Liebe kennt er nicht. Er ist schadenfroh und äußerst zufrieden, wenn ihm ein Betrug glückt. Misslingt ihm etwas, so ist er von Wut und Rachsucht erfüllt. Er ist im

Allgemeinen empfindungslos. Er fühlt überall gleich, ob er in der Kirche betet, oder einen seiner Mitmenschen ruiniert. Außerdem hätte er gar nicht die Zeit, sich seinen Gefühlen hinzugeben: Zeit ist ja bekanntlich Geld.

Moorfelds Hausherrenehepaar Mr. Josua und Mrs. Livia Staunton stellen für Kürnberger die typischen Amerikaner dar. (Da sich auf Seite 58 meiner Arbeit Mr. Stauntons Charakterisierung findet, begnüge ich mich hier mit der Beschreibung der Aktivitäten (s)einer amerikanischen Frau).

Nicht gastlicher als Herr Staunton verschönerte ihm [Moorfeld] die Hausfrau seinen Aufenthalt. Mrs. Livia Staunton trug zur Belebung ihres Hauses das ausgesucht Wenigste bei, was ein lebendiges Wesen zu leisten vermag. Moorfeld erblickte diese Dame kaum anders als im Schaukelstuhl mit der New-Yorker *Tribune* vor sich oder an ihrem Bureau, die Bibeln, Kinderstrümpfe und Seelen irgendeines geistlichen Hilfsvereins verbuchend. Mrs. Livia Staunton war nämlich - um es im vollen Rund vorzuführen - aktives Mitglied folgender Vereine: zur Verbreitung der Bibeln, zur Verteilung geistlicher Flugschriften, zur Bekehrung, Zivilisierung und Erziehung der Wilden, zur Verheiratung der Prediger, zur Versorgung ihrer Witwen und Waisen, zur Verkündigung, Ausbreitung, Reinigung und Bewahrung des Glaubens, für den Kirchenbau, zur Dotierung der Gemeinden, zur Aufrechterhaltung der Seminarien, zum Katechisieren und Bekehren der Matrosen, Neger und Freudenmädchen, zur Beobachtung des Sonntags, zur Verhinderung des Schmähens und Fluchens, zur Errichtung von Sonntagsschulen, zur Verhütung der Trunkenheit des weiblichen Geschlechtes. Diese Titulatur war auf der Tür ihres *drawing-rooms* unter Glas- und Goldrahmen für jeden, der die Geduld dazu hatte, zu lesen. Ein solches Etablissement von christlicher Werkstätigkeit gab freilich zu tun. Ihre Erholung davon suchte und fand aber die würdige Frau nicht in ihrer Häuslichkeit, sondern außerhalb, wenn sie mit Miss Sarah sonntags im Kirchenstuhle träumte und sonnabends auf den *shopping* ging. Dies sind nämlich die zwei Marktgänge, auf welchen das weibliche Herz in Amerika seinen Bedarf an Galanterie sich besorgt.(84)

Es muss jedoch auch erwähnt werden, dass Kürnberger nicht nur Negatives über die Vereinigten Staaten und den Amerikaner sagt. Er hebt auch - zu Beginn des Romans - die großartigen Leistungen auf materiellem, vor allem aber technischem Gebiet hervor - beispielsweise die Dimension bei der Anlage New Yorks. Solch positive Meldungen, die USA betreffend, finden wir mit der Entwicklung des Geschehens im

Roman in immer geringerer Zahl. Alles, was Amerika geschaffen hat, war ja nur mit Hilfe der armen, arbeitenden Bevölkerungsschicht möglich.⁴⁴

7.1.2. Der Deutsche und Deutschland

Dr. Moorfeld und zunächst Benthal stellen das dar, was Kürnberger unter einem Deutschen versteht. Deutschland und der Deutsche sind in allem - wie könnte es anders sein - das direkte Gegenteil von Amerika und den Amerikanern. Deutschland ist das Land der geistigen Arbeit, der Mittelpunkt der großen europäischen, geistigen Kultur. Kürnberger charakterisiert Deutschland mit Bezug auf seine kulturelle Bedeutung. Hierbei werden die großen Leistungen auf den Gebieten der Kunst und Wissenschaft - sowohl der Vergangenheit als auch der Gegenwart - sowie große Namen erwähnt.

Um das positive Deutschland zu beschreiben, hatte Kürnberger keinen so großen Aufwand nötig, wie bei der Amerikabeschreibung, da sich der Roman an die deutsche Leserschaft richtete und Kürnberger davon ausgehen konnte, dass der deutsche Leser Kenntnis von den geistigen Größen Deutschlands und ihres Schaffens hatte. (Das bemerkt der Leser hinsichtlich des Umfangs der Charakterisierungen der beiden sich gegenüberstehenden Länder).

Nach Kürnberger geht Deutschland einer großen Zukunft entgegen, während Amerika auf eine Katastrophe zusteuert.

Kürnberger zeigt nicht den 'einen Typ deutschen Menschen'. Es gibt den einen Deutschen, der schon längere Zeit in Amerika gelebt und sich akklimatisiert hat. Bei diesem Typus des Deutschen fällt die Charakteristik sehr schlecht aus, er ist ein Verräter und Schurke. (Benthal 521f.). Weiters treffen wir auf den Deutschen, der zwar schon längere Zeit in Amerika lebt, aber nicht in der Lage war sich anzupassen. Diese Deutschen sind entweder wirtschaftlich ruiniert und/oder seelisch gebrochen, die Auswanderung hat ihnen nur Unglück gebracht. (Henning aus Kleindeutschland, der Suizid begeht 125; der deutsche Gefängnisinsasse 304f.; Annette und nicht zuletzt Moorfeld).

⁴⁴ Vgl. noch differenzierter zu dieser Thematik: Meyer, Hildegard: Nord-Amerika im Urteil des Deutschen Schrifttums bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Eine Untersuchung über Kürnbergers „Amerika-Müden“. - Hamburg: Friederichsen de Gruyter & Co. m. b. H. 1929. S. 98-113.

Die allgemeine Charakteristik des Deutschen steht in direktem Gegensatz zum Yankee.⁴⁵ Der nicht amerikanisierte Deutsche zeigt besonderes Interesse für geistige, künstlerische oder religiöse Dinge und hat ein ausgeprägtes soziales Gefühl. Moorfeld ist Kürnbergers 'intensivster' Deutscher. Sein ganzes Lebensinteresse gehört der Sphäre des Geistigen, was wunder, da er selber Poet, Künstler, Musiker, Philosoph ist. Für einen feinen, sensiblen Menschen wie ihn, ist in Amerika, in dem nur das Prinzip der Nützlichkeit herrscht, kein Platz. Moorfeld lehnt sich gegen das amerikanische Lebensprinzip auf, verliert aber diesen Kampf und verlässt, dem Wahnsinn nahe, das Land. Er steht für absolute Hilfsbereitschaft (er hilft als Einziger dem kleinen Mädchen auf dem Broadway 21f.) und echtes Mitgefühl. Benthall ist vorerst auch noch als echter Deutscher gezeichnet. Auch wenn er kein Künstler ist, so ist er doch an allem um ihn herum interessiert. Kunst, Wissenschaft und vor allem geistiger Fortschritt begeistern ihn. Benthall ist die „positive, handelnde Natur mit ihrer tiefen Andacht für das Ideale“ (177). Seine Wandlung legt Kürnberger der amerikanischen Lebenspraxis zur Last, in der ja bekanntlich nichts Gutes und Edles gedeihen kann. Benthall verfällt den Verlockungen Amerikas.

Auch die Schicht der ausgewanderten Handwerker wird äußerst positiv beschrieben. Ihr Interesse liegt aufgrund ihrer Tätigkeit auf materiellem Gebiet. Aber im Gegensatz zu ihren amerikanischen Kollegen arbeiten sie gründlich, fleißig, gewissenhaft und gehen mit viel Liebe ans Werk. Folglich hat auch ihre Arbeit großen Wert. Sie halten untereinander fest zusammen und stehen für Liebe zur Arbeit, Liebe zur Heimat. Sie singen ihre alten Lieder und zeichnen sich durch trefflichen Humor aus, nehmen Anteil am Schicksal anderer und helfen einander. Sie haben im Grunde keine Chance auf einen Erfolg in Amerika. Sie werden von ihren Kunden (Amerikanern) stets betrogen und übervorteilt und haben selbst auf gerichtlichem Weg keine Möglichkeit sich das Ihre zu holen. Sie erwartet in Amerika der wirtschaftliche Ruin. Kürnberger zeichnet dem Leser auch ein Bild der leidenden Deutschen, die sich ihrem Schicksal ergeben; sie sind den amerikanisierten Deutschen und den Yankees ausgeliefert. Ihr Schmerz wandelt sich in stumpfe Resignation.

Hierzu gehören die Frauen von Benthalls 'Lorettohäuschen' und die deutsche Farmersfrau bei Pittsburg, deren Resignation und seelisches Leid beispielhaft für

⁴⁵ Vgl. ebd., S. 113-124.

andere Schicksale im 'Amerikamüden' Kürnbergers steht und folgendermaßen dargestellt wird:

[Moorfeld reitet durch die heiße Prärie und kommt zu einem Farmerhaus, das verlassen scheint]. In demselben Augenblick erhob sich eine Stimme darin: Um Gottes willen, einen Trunk Wasser! Es war eine Frau, welche angekleidet auf dem Bette lag und offenbar nur einen menschlichen Fußtritt erwartet hatte, um so zu flehen. Die Frau hatte das Fieber. Matt schlug sie die Augen auf, ich las darin, daß ich der Mann nicht war, den sie erwartet, aber Überraschung, Bestürzung las ich nicht darin. Es war die tiefe, hohle Gleichgültigkeit der resignierten Verzweiflung. Ohne mich zu besinnen, ergriff ich den Wasserkrug, der bis zum letzten Tropfen geleert war. Die Frau beschrieb mir mit schwacher Stimme die Richtung zu der nahen Quelle und warf sich nach dieser Anstrengung wieder hin, wie einer, der ein gutes Testament gemacht hat. Cäsar, der den Wasserkrug sah, trabte instinktmäßig mit mir, und seinen Nüstern mehr als dem todesmatten Gemurmeln der Frau verdankt ich das direkte Auffinden der Wasserquelle. Wir labten uns so eilig als möglich, das Tier ließ ich an dem weidigen Plätzchen, mit dem Krug eilte ich an den Mund der Fieberkranken zurück. Die arme Leidende leerte ihn sofort wieder zur Hälfte. Sie schlug die Augen auf, die einst ein schönes Veilchenpaar waren, ihre Züge verrieten Jugend und weibliche Reize, aber alles hoffnungslos zerstört von Fieber und Seelenleiden. Wir fingen zu sprechen an. Sie war die Tochter eines Marburger Professors; ihr Mann, wie ich hörte, der blühendste und geistvollste Studiosus, der im Haus ihres Vaters Zutritt gehabt. Demagogenhetzen vertrieben ihn. Ich sprach von dem Aufopferungsmut, womit sie sein Schicksal geteilt. Ein schmerzliches Lächeln überflog das Antlitz der Dulderin. Verzeihung, mein Herr, ich war ja Miss Temple von Templetown, und unsere Tees gratulierten mir lebhaft zu der Lustpartie. Also Coopersche Romanideale! Welcher Unstern sie in diese wasserlose Steppe verschlagen? Das traurige Lächeln wiederholte sich wieder. Als uns der Landagent hierherführte, waren wir umrauscht von Wasserkraften. Dort floß der Monongahela und hier ein Nebenfluß von ihm. Der eine ist ausgetrocknet, Sie müssen über sein spurloses Bett geritten sein. Der andere ist nur bei Hochwasser hier, sonst auf drei Meilen entfernt. - Da hast Du das Ganze der deutschen Auswanderung. Zur Hälfte betrügt man sich selbst, zur Hälfte wird man betrogen; Resultat: ganzer Ruin! (334f.)

7.1.3. Die Religion

Bedeutsam finde ich, dass Kürnberger den Bereich der Religion schon sehr früh in seinem Werk thematisiert. Die Religion durchzieht auch den gesamten Roman. Unser Protagonist Dr. Moorfeld typisiert den Sonntag, den eigentlich besinnlichen Tag des Herrn, in Amerika schon vorneweg als negativ: „es herrschte also heute

jenes Gespenst, das man in den puritanisch quäkerischen Landen Sonntag nennt“ (46), für ihn ist es ein Tag der „heiligen Langeweile“ (46). Als Moorfeld nun an diesem ersten Sonntag in Amerika seine Violine auspackt und zu spielen beginnt, begeht er seinen ersten Fauxpas des Tages. Mr. Staunton unterbricht schon nach kurzer Zeit Moorfelds Violinspiel und macht ihn darauf aufmerksam, dass man in Amerika „Klang und Saitenspiele für eine Sünde“ (47) hält. Unser Held reagiert mit innerem Zorn und folglich wird ihm sein Zimmer zu eng. Er beschließt, einen Spaziergang zu machen. Dies ist der zweite Fauxpas des Tages, wie er später erfährt. Alles, was in Europa am Sonntag zu tun üblich ist, ist in Amerika verpönt. Aber nicht nur Moorfeld findet diese Sonntagsvorschriften schrecklich. Auch die Amerikaner wollen die „Zwangsjacke ihrer Sonntagsfeier begierig lüfte[te]n“ (51). So geht der echte Amerikaner zwar Sonntags in die Kirche, ergötzt sich aber auch an einem Feuerwehrspektakel, das als widerwärtiger Unsinn dargestellt wird und Moorfelds religiöses Bewusstsein brüskiert. Vom Standpunkt tiefen Glaubens her wirkt das blasphemisch.

Wenden wir uns den Aussagen zum Begriff Religion zu, die Kürnberger seinen Figuren in den Mund legt. Der Deutsche Doktor Althof sagt: „Die Religion [...] ist in Italien ein Ballett, in Spanien eine Verschwörung, in Deutschland eine philosophische Liebe, in Amerika ist sie eine Maschine von soundso viel Pferdekraft“ (439). Althof als Sprachrohr Kürnbergers könnte die Unterschiede nicht treffender aufzeigen. Moorfelds anschließender Kommentar holt etwas weiter aus: „Das Christentum ward der leidenden Welt verkündet, der Sehnsucht nach dem Jenseits; hier haben wir ein Reich der Tat, eine leidenschaftliche Befangenheit im Diesseits, eine absolute Unfähigkeit zur Vertiefung und Verinnerlichung. Lauter Gegensätze zum Christentum. Amerika braucht eine eigene Religion“ (439). Moorfeld nennt diese Zukunftsreligion „Humbug“ (443). „Sie wird eine Religion des Unternehmungsgeistes, der Eroberung, eine Religion *go ahead* sein. Sie wird das ‘Liebe deinen Nächsten wie dich selbst’ so lange nationalisieren, bis ein *help yourself* ! daraus wird. Kurz, sie wird national sein“ (443).

Die Prediger, als Vertreter der Religion, werden allesamt als unsympathische Gesellen geschildert, die nichts mit echter Religiosität am Hut haben. Sie sind allesamt nicht ihrem Glauben verhaftet, sondern suchen immer wieder ihren materiellen Vorteil.

Als absolut abstoßend wirken die detaillierten Schilderungen der religiösen Zusammenkünfte. Die Beschreibung der Prediger steht dem um nichts nach. Der Quäkerpfarrer Philadelphias

wandelt [er] einher, in seinem langschößigen oxfordfarbigen Rock, den Kopf in einen steifen Kragen eingekellt, einen Hut mit niedriger Krone und breiter Krempe auf den mausgrauen Haaren, silberne Schnallen an den blankgewichsten Schuhen und im Gesichte, das eine Mischfarbe von Talg und welken Herbstblättern hat, ein altgebackenes schimmeliges Lächeln, eine unaussprechlich-erlogene Mischung der schärfsten egoistischen Gifte mit süßlichen Ingredienzien (301f).

Sehen wir uns noch ein Musterbeispiel eines solchen Geistlichen an:

Der Prediger [...] war ein widerlicher Mensch. Seine gemeinen Züge stempelte sinnliche Roheit. Die breite Anlage seiner untern Gesichtshälfte, die starke Muskulatur der Eßorgane gab ihm sogar etwas tierisch Brutales. Sein ganzer Charakterausdruck wies keine Spur von Geistlichkeit auf, selbst nicht von geistlichen Lastern. Ich kann nicht sagen, daß ihn das geheimnisvolle Schrecken des Fanatismus umkleidete; die gänzliche Abwesenheit jeder Gemütskraft, selbst einer verirrt, war vielmehr das Schreckliche seines Bildes. Sein leeres blaßgraues Auge sprach eigentlich gar nichts aus; wie bitterböse er damit blickte, schien's die giftige Mißlaune eines Geschäftsmannes, der sich nicht schnell genug reich melkt an seiner Geschäftskuh. Das war das Grauen seines Daseins, daß er nicht da war in der Welt, die er leitete (433f).

Dieser uns nun bekannte Prediger beginnt den Nachmittagsgottesdienst schon am Mittag. Eröffnet wird dieser mit einem „Gassenhauerpsalm“ (435), der üblicherweise nach solch bekannten Melodien wie ‘O mein lieber Augustin’ oder ähnlichen gesungen wird. Danach folgt die Predigt. Die Beschreibung eines Teils dieser abstoßenden Predigt, die wieder einmal beispielhaft für andere steht, lesen wir hier:

[...] Ein halbhundert Pendelschläge z. B. dauerte das Längenmaß der ersten Silben in *holy* oder *glory*. Solche Götterworte legte er förmlich unter Streckwalzen und quetschte sie zu Ewigkeitsdraht. Wenn er auf den *devil* zu sprechen kam (und er sprach von nichts anderm), so versank die Streckmaschine in den Keller. Zu der Dehnung kam dann eine fürchterliche Hohlheit und Tiefe des Tons - in der Wirklichkeit ist kein Gleichnis dafür. [...] Aus diesem Bauchrednerbasse in die kreischendste Fistel umzuschlagen war eins seiner beliebtesten Kunstmittel. Man glaubte einen verzweifelnden Hahn zu hören, der zwischen Mardern und Iltissen um die Integrität seines Harems

schreit, wenn er im schneidendsten Falsett auf einmal den Aufschrei einer verdammten Seele losließ. Kurz, der Weihevollen schlug sich in Gedanken, Worten und Gebärden über alle Hindernisse der menschlichen Grenzen direkt zum Pavian durch.

Das war der Hirt. Und diesem Hirt entsprach die Herde. Die Herde steht hier ganz ohne Allegorie da. Sie war es wirklich. Zwar in der ersten Viertelstunde hielt die mitgebrachte Menschenhaut noch ihre Nähte. Aber bald fing sie zu platzen an. Zuerst brachte die Bußpredigt eine sonderbare, gewitterähnliche Unruhe unter den Zuhörern hervor, ein Zappeln und Trippeln von einem Bein auf das andere, ein Stöhnen, Seufzen, Wimmern und Schluchzen, gemischt mit einem fast zornigen Murren, das einem Aufruhrgemurmel glich - Aufruhr gegen den Teufel. Diese Geräusche erhoben sich nach und nach zu der Höhe des Lärmes. Wie man in einem schwülen Raum die Kleidungsstücke ablegt, so begannen die Seelen, die ins Schweißtreiben gerieten, sich zu lüften. Man verzweifelte, man verfluchte sich, man schrie laut die Namen derjenigen Laster umher, von denen man sich am schwersten bedrückt fühlte, und forderte andere auf, das gleiche zu tun, man schrie dem Prediger Beifall zu, ließ sich die kräftigsten Stellen wiederholen, brüllte sie im Chor nach - kurz, man betäubte sich gewaltsam. Einer Versammlung von tausenden gelingt das wunderbar schnell. Im Nu waren die menschlichen Stimmen verschwunden, und ein Heulen, Blöken, Bellen, Grunzen, Miauen und Schnarren hub an, als ob eine Noahs-Arche im Schiffbruch begriffen wäre und alle Tiergattungen der Erde um Hilfe schrien (436f.).

Schuberth bezeichnet diese Predigt als „negativen Höhepunkt der im Roman geschilderten religiösen Praktiken“ und spricht in diesem Zusammenhang von einer „erstaunliche[n] Parallelität zu den heutigen Fernsehpredigern“.⁴⁶

Meyer meint, die bezeichnenden Züge der Geistlichen, Heuchelei und Verlogenheit, wären zugleich die charakteristischen Züge der amerikanischen Religiosität im Sinne Kürnbergers überhaupt.⁴⁷

Um Geistlicher zu werden, bedarf es keiner großen Intelligenz. Viel wichtiger ist eine gute physische Konstitution, da sich die Prediger bei ihrer Arbeit körperlich ungemein verausgaben müssen. Anhand des Straßenjungen Hoby, der gleich zu Beginn des 'Amerikamüden' Schandschriften vertreibt, später „im tragischen Theater als *chef du succès* spektakuliert“ (438) und dann zum Geistlichen wird, zeigt Kürnberger anschaulich die Bedeutung der Religion für die Amerikaner. Wir begegnen Hoby zum dritten Mal in den Wäldern Ohios „als Kandidaten des geistlichen Lehramts“ (438), wo er seine Fähigkeiten als Prediger unter Beweis stellt. Mit folgenden Worten

⁴⁶ Schuberth, Andreas: Oppositionstechnik und Kunst- bzw. Kulturauffassung in Ferdinand Kürnbergers Roman „Der Amerikamüde“.- Wien, Univ. Dipl.- Arb. 1990. S. 46.

⁴⁷ Meyer, Hildegard: Nord-Amerika im Urteil des deutschen Schrifttums bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. S. 76.

beschreibt uns ein Anhänger der Sekte die körperlichen Anforderungen an einen Geistlichen und bringt seine Bewunderung zum Ausdruck:

Sehen Sie, wie ihm die Halsadern schwellen! Wie das Gesicht ihm anläuft! Er wird den wunderwirkenden Blutdruck aufs Gehirn früher zustande bringen als wir tragen Gewohnheitssünder. Er bringt es zu einem der glänzendsten *reviews*, geben Sie acht. Methodistenprediger will er werden, der Sohn der Gnade. Wir wünschen uns Glück dazu. Nie hatte ein Kind des neuen Landes bessere Gaben für diesen Beruf. Welch eine Lunge, mein Herr! (438)

Nach Kürnberger entwickelt sich die Religion Amerikas in eine komplett konträre Richtung, als andere Religionen. Meyer meint dazu treffend: „Sie [die amerikanische Religion] ist ein Verneinen des Geistigen, ein Anbeten des Materiellen mit allen seinen Folgen“ (78).⁴⁸

7.1.4. Die Kunst

7.1.4.1. Die Musik

Betrachten wir die Kunst in Kürnbergers Werk, so zeigt sich auch hier die negative Tendenz, die den gesamten Roman durchzieht. Moorfeld als empfindsamer Künstler, für den alles Schöne aus dem tiefsten Inneren kommt, findet alles Amerikanisch-Künstlerische als Affront gegen das deutsche künstlerische Empfinden. Nur der Deutsche ist in der Lage, durch seine Sensibilität die wahre Kunst zu erkennen, sie zu beurteilen und sie zu leben. Moorfelds erste Begegnung mit der Musik verursacht schon blankes Entsetzen. Er spaziert nach seiner Ankunft in Amerika auf der Battery und hört ein Konzert, das von einem Orchester gegeben wird, welches nur aus Schwarzen besteht. Der „zerhackte[r] Rhythmus (17) und der Wechsel der Musiker „aus Dur in Moll“ (17) sind Moorfeld zu viel. Er nimmt die Violine des Vorgeigers und spielt dem Orchester die Figur korrekt vor. Die anwesenden Amerikaner erkennen in ihm, aufgrund seiner Handlung, einen Deutschen, dessen Einmischung in das „Handwerk der Schwarzen“ (17) für sie nicht begreiflich ist. Dieser musikalische „Barbarismus“ (17) setzt sich weiter fort, als gegenüber dem ersten Orchester ein zweites zu spielen beginnt, ungeachtet der Tatsache, dass beide Orchester sich

⁴⁸ Ebd., S. 78.

hören können. Einige der amerikanischen Kinder haben Spaß daran, zwischen den beiden Orchestern zu stehen und „zwei Musik“ (18) zu haben. Es ist offensichtlich, dass der Amerikaner gänzlich unmusikalisch ist. Wobei Moorfeld erklärt wird, dass die schwarzen Amerikaner noch mehr Talent für Musik hätten als die weißen „natives“ (17). Unser Protagonist ergreift ob der „Geißel des wilden Orchesters“ (18) die Flucht. Wir erfahren, dass der Amerikaner keine musikalischen Anlagen besitzt und für die Musik an sich kaum Interesse besteht: „Das ganze Volk hat keine einzige musikalische Note in seiner Kehle“ (428). Werke oder Melodien von Liedern, die erwähnt werden sind allesamt aus Deutschland.

Ein schönes Beispiel für die Innigkeit, mit der Musik gemacht wird, ist das Singen der deutschen Handwerker. Sie ziehen „eines ihrer schönen Heimatslieder“ (115) singend die Straße entlang. Ihr Lied „von den wohlklingenden Männerstimmen getragen [kommt] in wenigen glücklich gruppierten Akkorden [...] wie reine Goldstrahlen aus dem Herzen“ (115).

Im Gegensatz zum untalentierten Amerikaner, der Musik in seiner Kehle macht, kommt die Melodie des Deutschen direkt aus seinem Herzen.

In der Schilderung einer Begebenheit des Mozart-Librettisten Lorenzo da Ponte, finden wir den negativen Höhepunkt im Unverständnis des Amerikaners für Musik. Da Ponte ist Gast bei einer amerikanischen Soiree und hört dort eine Arie Mozarts (*Vedrai carino*) von einer jungen Miss „schleppend und seelenlos“ (532) vorgetragen. Da Ponte schafft es, dass er die junge Sängerin am Klavier begleiten darf. „Gleich nach den ersten Akkorden verlor sie den Takt“ (532). Im Verlauf des weiteren gesanglichen Vortrags der jungen Miss ist er über ihren Stil so erbost, dass er sich - mit Berufung auf sein Recht als Texter des Werks - verpflichtet fühlt, die junge Dame zu korrigieren. Er wird jedoch vom Hausherrn unterbrochen: „Mein Herr, es kümmert uns blutwenig, womit Sie und Ihr Mozart sich in Europa Ihr Brot verdient. Daraus fließt kein Gesetz für uns in Amerika, die Kunst anders zu treiben, als es uns beliebt“ (533). Dies war das Schlüsselerlebnis da Pontes: „Ich gab es auf, in Amerika als Künstler einen Beruf zu suchen“ (533). Da Ponte wurde Kaufmann, ging Bankrott und lebt nun das Leben eines Bittstellers.

7.1.4.2. Der Tanz

Vom Tanz, der eng mit der Musik in Verbindung steht, erfahren wir im Hause Bennets. Er habe den Walzer eingeführt, der Amerikaner habe nur „langweilig-sittsame Quadrillen und Ecossaisen“ (216) gekannt. Bennet berichtet uns auch, welch großes Aufsehen ein Pariser Ballett im prúde-puritanischen New York erregt hat:

Schon der bloße Anblick der kurzen Ballettröcke, brachte eine Bewegung im Hause hervor, die dem Ausbruch eines Volksaufstandes nicht unähnlich war. Als aber die erste Pirouette gemacht wurde, besagte Röcke rundum flogen und die Beine eine horizontale Richtung nahmen - da schrien die weiblichen Zuschauerinnen laut auf, und die nicht auf eigenen Füßen hinausstürzten, die wurden ohnmächtig fortgetragen. Die Männer aber erhoben ein Gelächter - kein wohlgefälliges, bewahre, ein satirisches, ein Hohngelächter, nur lächerlich schien ihnen diese Kunst; die Sprache der Grazie verstanden sie nicht darin, in ganz New York war keine Ahnung darüber aufzutreiben (217f.).

7.1.4.3. Das Theater

Eine weitere Demonstration der Kulturlosigkeit des Amerikaners vollzieht Kürnberger anhand des Theaters. Moorfeld liest an einer Straßenecke einen Theaterzettel und beschließt, sich die Vorstellung anzusehen. Als ihn der Kutscher zu einem Theatergebäude bringt, das „in Größe und Bauform hinter keinem der ersten Schauspielhäuser“ (99) zurücksteht, ist Moorfeld positiv überrascht, da er ein „Winkeltheater“ (99) erwartet hatte. Nun ist er der Meinung, dass sich das Gebotene „mindestens auf der Linie der Kunst oder dessen, was hier [in Amerika] dafür gilt“ (99) bewegen wird. (Mit dieser Aussage kritisiert Kürnberger hier das allgemeine amerikanische Kunstempfinden und ihr Niveau).

Moorfeld hat einen Logenplatz und sitzt neben einem Engländer namens Lord Arthur Ormond, der seinen Hund, eine prächtige Dogge mitgebracht hat. In den Logen sitzen nur Herren ohne Damenbegleitung, auf der Galerie dagegen haben nur Damen ihre Plätze eingenommen. Die Herren sind damit beschäftigt, mit Hilfsmitteln, die Damen der Galerie zu beobachten. Moorfeld folgert daraus: „Das Theater fand sich hier nicht von der Familie besucht, mehr bedurfte es nicht, um seine Kunststufe

zu erklären“ (101). Eine Trinkstube, die sich im Theater befindet, ist ein weiterer Beweis der Niveaulosigkeit des Theaterhauses. Das Theaterspektakel, welches Moorfeld geboten wird, empfindet er als „brutale Farce“ (112). Das Stück ist eine Aneinanderreihung von Szenen, deren Höhepunkte Raufereien aller Art darstellen. Abgerichtete Ratten und Neufundländer treten auf. Selbst das Publikum beteiligt sich: Straßenjungen überschütten den Bösewicht mit faulen Eiern, um die Bühne anschließend wieder zu reinigen. Als der Straßenjunge Hoby dann mit gespielter Begeisterung noch Münzen auf die Bühne wirft, um auch andere Theaterbesucher zu einem solchen Handeln zu animieren, ist Moorfelds Entsetzen groß. Er erfährt, dass Hoby als Agent des Schauspielers fungiert und das eingenommene Geld mit diesem geteilt wird. Wieder einmal wird der materielle Vorteil gesucht. Mit den Anforderungen eines deutschen Kunstverständnisses hat dieser Theaterbesuch nichts zu tun. Der Europäer findet nichts von seinen moralischen Erwartungen, die er in ein Theaterstück und den Besuch eines Theaters setzt, erfüllt. Diese Theaterepisode, die von großem Umfang ist, kann als Bündelung und Komprimierung vieler im ‘Amerikamüden’ vorkommenden amerikanischen Tendenzen verstanden werden.⁴⁹

Ebenso wie die Religion stellt Kürnberger die Kunst, als Themenbereich einer Linie folgend, einheitlich dar. Überall zeigt sich die Tendenz, im Äußeren, Stofflichen, zu verharren. Die Kunst wird, wie die amerikanische Religion, zum Gegenteil dessen, was man in Europa von ihr erwarten würde. Bestimmend ist das extensiv-Materielle (die Quantität) und nicht das intensiv-Geistige (die Qualität).⁵⁰

7.1.4.4. Die Malerei und die Architektur

Die Ausführungen zum Thema Malerei finden sich im ‘Amerikamüden’ Kürnbergers in weitaus geringerer Zahl und sind auch von geringerem Umfang als beispielsweise die Musik. Hieraus lässt sich auch die Bedeutung, die ihr Kürnberger zukommen lässt, erschließen.

⁴⁹ Vgl. Schubert, Andreas: Oppositionstechnik und Kunst- bzw. Kulturauffassung in Ferdinand Kürnbergers Roman „Der Amerikamüde“. S. 50.

⁵⁰ Vgl. Meyer, Hildegard: Nord-Amerika im Urteil des Deutschen Schrifttums bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. S. 83.

Als Moorfeld im Hause des Herrn Staunton ankommt, hat er kurz Gelegenheit, sich allein im *parlour* umzusehen. Er bemerkt darin ein einziges Bild, ein Familienporträt, von dem er sich auf den ersten Blick so abgestoßen fühlt, dass er sich sogleich davon abwendet. „Das Gesicht war wie mit Kalk und Ziegelrot auf eine unerträglich rohe Weise gepinselt. Ein prächtiger Goldrahmen schmückte das Bild, aber das Gold stand so außer Verhältnis zur Kunst, daß es nur eine Satire auf dasselbe schien“ (34). Staunton erklärt Moorfeld, dass er für dieses Bild „zehn Dollars“ (36) ausgegeben hätte, eine Unsumme für amerikanische Verhältnisse. (Wobei wir wieder einmal bei der materiellen Seite der Wertigkeit von Dingen wären). Der echte Amerikaner kauft keine Bilder. „Man baut oder mietet hier sein Haus, übergibt es dem Tapezierer im Akkord zur Ausschmückung, und dessen Sache ist es dann, einige Goldrahmen mit den betreffenden Malereien anzubringen. Das ist die Sitte hier, kein Mensch hält es anders“ (36). Staunton lässt sich auch darüber aus, dass er an der Qualität des Schaffens des deutschen Malers Düsseldorf zweifle, da dieser doch eine Unmenge an Bildern produziere: „Unmöglich könne ein Mann, der so viel hervorbringe, anders malen, als es die amerikanischen Tapezierer eben auch zu besorgen wüßten, wenn er nicht an Wunder glauben solle“ (36). Moorfeld korrigiert Staunton und erklärt ihm, dass Düsseldorf „eine Stadt voll Künstler“ (37) ist. Diese Aussage des Mr. Staunton ist bezeichnend für seine Kenntnis der Bildenden Kunst und steht somit auch für die allgemeine Kunstgesinnung Amerikas.

Moorfeld als kunstsinniger Mensch besucht auch die Bildergalerie in New York. Als ihn der Galeriedirektor darauf aufmerksam macht, dass die Galerie nur Kopien von „Kunstwerken ersten Ranges“ (96), also Kopien europäischer Kunstwerke ausstelle, geht Moorfeld mit niedriger Erwartungshaltung an die Betrachtung. Sind die Kopien von europäischen Künstlern gemacht, erwartet er gute Kopien, sind sie von amerikanischen Künstlern gemacht, erwartet er schlechte Kopien. Doch auch seine geringe Erwartungshaltung wird noch enttäuscht: „Die griechischen Schönheiten waren mit den New Yorker Ladies auf dem *shoppinggang* gewesen und brillierten in der gewähltesten Garderobe“ (97). Die amerikanische Prüderie fordert die Bekleidung der Skulpturen. Laut Meyer sind malerisches Empfinden und künstlerischer Takt nicht vorhanden oder hoffnungslos verbaut.⁵¹

⁵¹ Ebd., S. 81.

Als positive Ausnahme müssen wir - nicht nur zu diesem Themenbereich - Mr. Bennet erwähnen. Er ist für seinen Kunstsinn, die Pflege dieses und seine außergewöhnliche Kunstsammlung berühmt. (Er unterhielt ein „vorzügliches Haustheater“ (114), lässt uns Lord Ormond wissen). Er weiß, dass die Amerikaner ihn und seine „Richtung“ (214) nicht lieben, „aber sie schmeichelt ihrem Nationalstolze“ (214). Er scheut jedoch davor zurück, seiner Sammlung „öffentlichen Charakter“ (215) zu verleihen, da er Angst davor hat „einem gewissen Spektakelhumbug zu verfallen“ (215). Moorfeld bewundert vor allem Bennets Mut, „seine Kunstpflege so rein durchgeführt zu haben, daß er auch dem höchsten, aber zartesten Stoff der Kunst, den Darstellungen des Nackten, nicht aus dem Wege gegangen sei [...]“ (215).

Der Architektur räumt Kürnberger eine weitaus größere Bedeutung ein, als der Malerei. Auch hier bleibt der Blick immer an der Oberfläche hängen.

Bei der Errichtung der Bauten fehlt es dem Amerikaner - wie überall - an Geschmack und einem eigenen Stil, den er sich folglich aus der ganzen Welt holt:

Pagoden, Tempel, Kiosks, Pavillons, welche vom chinesischen bis zum venetianischen, vom maurischen bis zum Rokkoko-Stil alle Bauformen der Erde verstandslos bunt durcheinanderwürfelten und regelmäßig einen schreienden Lackfarbenanstrich wie eine Bedientenlivree trugen, das war der immer wiederkehrende Anblick dieser Luxusbauten. Ja, unter seinen Augen sah Moorfeld eine Kolonnade entstehen, welche in ein und derselben Front sämtliche fünf Säulenordnungen zugleich vereinigte! (91f)

Selbst die einfachen Häuser folgen dieser Tendenz:

dieses Haus trug einen lebhaften Farbenanstrich, jenes stach durch seine hellgrünen Jalousien hervor, ein drittes durch eine glänzend gefirnißte Palisadenverzäunung, hinter welchen lombardische Pappeln eine steife Parade hielten; jedes machte in seiner Einzelheit einen Versuch, zu brillieren, der wirklich im Ganzen erreicht, wenn auch im besonderen fast immer verfehlt und oft chinesisch verfehlt war. (31)

Von außen positiver, obwohl auch ein amerikanisches Haus, ist das 'Lorettöchen' gezeichnet. Es ist ein kleines niedliches „*frame house*“ (179) mit

drei Fenstern und grasgrünen Jalousien. Das Häuschen ist hellgelb angestrichen, vor ihm befinden sich ein paar Akazienbäume: „der gewöhnlich holländisch-amerikanische Aufputz“ (179).

Eine besondere Stellung hat Mr. Bennets *palazzo* inne. Es ist „eine wahre Blume von Bauschönheit“ (209):

es [das Haus] stand da wie ein Mensch, der nichts Gemeines denkt, unter Menschen, die ihre Gemeinheit mit Gold bedecken. Seine Verhältnisse waren einfach, seine Ornamente schicklich, jede Linie mit dem Takte des Genies getroffen. Das Auge lief auf und ab daran und empfand nichts Störendes, nur Harmonie und höchste Idealität der Formen. [...] es war freilich eine Kopie des *Palazzo Pandolfini Nencini* in Florenz [...] (209).

Eines ist somit klar: Erlesenheit kommt aus Europa.

Bei der Innenarchitektur kommt zusätzlich zur Kritik des Stils, der Aspekt der „Wesensbestimmung“⁵² hinzu. Es wird festgestellt, dass „das Zimmer der Abdruck des Menschen sei“ (32). Folglich kann man durch Betrachtung der Wohnung, direkte Schlüsse auf seinen Bewohner und dessen Charakter ziehen. Hierbei geht es nicht nur um die Geschmacksfrage, sondern um die Stimmung und Atmosphäre, die solch eine Innenausstattung schaffen kann. Stauntons *parlours* „fehlte der gemütliche Zug, wir möchten sagen, die organische Wärme der Häuslichkeit“ (34). Dem gegenüber steht die häusliche Idylle im ‚Lorettohäuschen‘, bei der wir eine Visite machen:

Eine summende Teemaschine erfüllt die vier Wände mit ihrer mystischen Sourdinenmusik; sonst regt sich kein Laut darin. Überblicken wir die Gruppe, die, ‚um des Lichts gesellige Flamme‘ versammelt, den runden Tisch innehat und von einer Milchlampe, unter der Blende ihres Lichtschirms, beleuchtet wird. Es ist eine Gruppe von drei Frauenköpfen, welche auf den ersten Blick die Gleichheit des Familienzugs erkennen läßt. Es ist Frau von Milden mit ihren beiden Töchtern. Die Gruppe befindet sich in dem Zustande jener vollkommensten Ruhe, in welcher der Künstler sein Modell zu beschauen liebt. Frau von Milden heftet ihr Auge auf eine feinere weibliche Arbeit [...]. Ihr gegenüber erblicken wir Pauline, die ältere Tochter. [...] Es ist ein ergreifender Anblick, dieses Mädchen. Die volle Strenge der Jungfräulichkeit. Ihr ganzes Bild ist in Ernst getaucht. [...] Zwischen der Mutter und Paulinen bücken wir uns etwas tiefer zu dem dritten Frauenbild oder -bildchen herab und blicken der kleinen Malvine in ihr frisch-frohes, sinnliches Kinderauge. Ihr petulant

⁵² Schubert, Andreas: Oppositionstechnik und Kunst- bzw. Kulturauffassung in Ferdinand Kürnbergers Roman „Der Amerikamüde“. S. 54.

Gesichtchen ist zu einem kräftigen Nachdenken angespannt, sie hat ein englisches Lesebuch vor und mag nicht wenig studieren (180f.).

Kürnbergers Vorstellung von Wohnbereich und Atmosphäre findet ihren Höhepunkt in diesem absolut perfekten Bild biedermeierlicher Idylle. Diese Idylle ist klarerweise nur bei den Deutschen realisierbar.

Im Gegensatz dazu steht die Schilderung des Innenbereichs von Mr. Bennets Anwesen. Wie schon die Außenansicht seines *palazzo*, so erfährt auch das Innere eine über bloßes Wohnen hinausgehende „Ästhetisierung mit feudalen Dimensionen“⁵³.

Während sich das Vestibül in absolut eleganter Schlichtheit präsentiert, ist das „*parlour*“ ein „Füllhorn von Reichtum und Kunst“ (211). Die Schilderung der Pracht und des Luxus gipfelt aber erst in der Beschreibung des *drawing rooms*:

Decke, Plafond, Wände, Möbel, Teppiche, Tapeten - das ganze Gemach schmolz in ein einziges Laubwerk, in eine große Blätterarabeske zusammen. Nichts war Bedürfnis hier, alles Ornament, nichts Kante und Ecke, alles Wellenlinie, nichts Stein und Holz, alles eine lockere Blütenschneedecke, Auflösung in Faser, Falte, Flocke, Spitze, ein Sommernachtstraum aus Seide und Flor, eine Phantasie, ein Duft (220).

Hier drängt sich unweigerlich das Bild der kitschigen Filmausstattung der seichten Bollywood-Filme auf.

7.1.5. Die Natur

Die Natur hat für Moorfeld eine besondere Bedeutung. Bereits nach seiner Ankunft in Amerika sucht er Erholung bei einem Spaziergang auf New Yorks Promenade der Battery, die einer Oase gleicht: „Ihre Rasenteppiche, ihre Schattengänge von Linden und Pappeln atmeten den Geist einer erhabenen Idylle“ (12). Moorfeld flüchtet auch aus der Enge seines Zimmers in die Natur, die in diesem Falle wieder die Battery meint. „Das frische Meer, der blaue Himmel, der weite, unendliche Horizont, flammend und spiegelnd im Lichte der kräftigsten Sommersonne“ (49) lassen

⁵³ Ebd., S. 54.

unseren Protagonisten zur Ruhe kommen. Zu beachten wäre hier, dass der Erzähler gleich nach Ankunft unseres Helden in Amerika anmerkt, dass die Battery zum jetzigen Zeitpunkt (etwa 1855) auch nicht mehr die gleiche Atmosphäre vermittelt, wie sie es noch 1832 (als unser Held New York kennenlernt) tat. Die Promenade war damals „noch nicht wie heute mit einem überhandnehmenden Anbau von Matrosenschenken und Auswandererherbergen behaftet“ (12). Als Moorfeld später in Pittsburg ankommt, kritisiert er die „Gartenlosigkeit“ (337) der Stadt, sie hätte „keine einzige Promenade, auf der man den Kohlenruß ein wenig von sich schütteln könnte“ (337). „Diese Gartenlosigkeit scheint überhaupt ein Grundzug amerikanischer Städte“ (337) zu sein.

Die Anforderungen eines Europäers an die Ästhetik der Natur, wie sie ihm bekannt ist, erfüllen sich in Amerika, wie bei so vielen Dingen, nicht. Moorfelds Traum von einem eigenen idyllischen Landbesitz im Urwald zerplatzt, als er sich mit Anhorst seinen, von diesem erworbenen, Grundbesitz besieht:

Es war ein wüster Fleck Erde, übersäet mit verkohlten Baumpflöcken, zwischen welchen ein paar spärliche Raufen Getreidegelb fast sich verloren. Das Ganze umgab jener häßliche Zickzackzaun [...] Dieses traurige Gehöft lag in einem Meere von Einsamkeit. Kein Vogel pfiß, kein Haustier brüllte, wieherte oder krächte in seiner Nähe - die Haustiere staken im Walddickicht und gaben sich nicht zur ländlichen Staffage her. Es war ein trübseliges Stück Menschenexistenz. Das Grab eines Unbegrabenen! (359)

Auf den ersten Blick positiver erscheint die Umgebung seiner Hütte, die er mit Anhorst erkundet:

Sie ritten durch eine kleine Prärie, der man fast die Würde einer *bocage* zusprechen konnte; der Grund war malerisch mit Baumgruppen bestanden, und ein Bach durchschnitt ihn in mäandrigten Krümmungen. Moorfeld lobte das Parkartige dieses Anblicks, während Anhorst ihn auf die Pflanzendecke des Bodens aufmerksam machte, wo das Timotheusgras, der Wiesenfuchsschwanz, der Lolch, das Schwingel- und Knäuelgras überall hervorsteche und den Boden wie von selbst zur schönsten Kulturwiese stempelte. [...] Der Bach war ein trübes, lebloses Wasser [...] (362).

Es ist nichts, wie es auf den ersten Blick scheint. Auch der Wald ist nicht das, was man erwartet. Er macht Moorfeld nicht „europäisch-waldfroh“ (363). Die Bäume stehen „charakterlos in unendlicher Buntheit durcheinander“ (363). „Kiefern und

Wacholderbäume des frostigen Nordens“ (363) wachsen neben der „orientalisch-riesigen Sycomore, neben dem prachtvollen Tulpenbaum, der Myrte und dem Lorbeer“ (363). Der Wald ist ein Wald der Extreme. Auch die Eichenarten sind Moorfeld nicht bekannt.⁵⁴ Hier erklärt ihm Anhorst den Nutzen der verschiedenen Eichenarten: „die Schwarzeiche [...] liefere [...] gute Dachschilden, die Roteiche vorzügliche Schweinemast und die Weißeiche sei in allen Gestalten nützlich“ (363).

Somit wären wir wieder beim uns schon gut bekannten Materialismus. Nicht die Ästhetik ist von Bedeutung, sondern der Nutzen, den man aus den Dingen ziehen kann.

Moorfeld betrachtet das „Spiel eines Kolibris“ (365) während Anhorst Ahornbäume betrachtet und sich darüber auslässt, dass sie „zu alt zur Zuckergewinnung seien“ (365). Zum Kolibri selbst stellt er die Überlegung an, ob mit diesem keine Geschäftemacherei möglich wäre: „die Amerikaner halten nichts auf Naturaliensammlungen - aber nach Deutschland könnte man sie [die Kolibris] verschicken“ (366). Sein langer Aufenthalt in den Vereinigten Staaten hat ihn zum 'Utilitarier' gemacht.

Wir sehen, diese unästhetische amerikanische Natur kann gar keinen empfindsamen Kulturmenschen hervorbringen.

Während der Amerikaner nur auf Nutzen aus ist, „nicht Bauer, nur Freibeuter ist“ (323) und „kein Gemütsverhältnis zum Boden, auf dem er sitzt“ (323) hat, sieht man anhand der deutschen Farmen „die Hand, die die Natur nicht beraubt, sondern sinnig pflegt, die deutsche Hand“ (326f.). Man erkennt diese deutschen Farmen von Weitem: „Der Garten, der sich sanft um einen schwellenden Hügel wand, strotzte von köstlichem Edelobst - das zieht nur der Deutsche. Feld und Hof umkränzten grüne lebendige Hecken und nicht jene abscheulichen Fenzenzäune des amerikanischen Stils - es sind nur deutsche Zäune“ (326).

Der Deutsche sieht sich als Teil der Natur, er achtet sie und erfreut sich an ihrer Schönheit, die eine positive Wirkung auf sein Wohlbefinden hat. Im Gegensatz dazu steht der Amerikaner, der nicht in der Lage ist, ein inniges Verhältnis zur Natur aufzubauen und sich an ihr zu erfreuen, sondern sie ausbeutet, um sich an ihr zu

⁵⁴ Als Moorfeld mit dem Zug Richtung Philadelphia unterwegs ist, beklagt er sich darüber, dass er die Bäume, die er aus der Lokomotive betrachtet, nicht kennt. Es kommen alle Arten von Eichen vor, nur nicht die ihm bekannte deutsche Eiche (298).

bereichern. Erst indem er die Natur für seine Zwecke instrumentalisiert, baut er ein Verhältnis zu ihr auf.⁵⁵

7.1.6. Die Frau

Kürnberger zeichnet in seinem 'Amerikamüden' ein sehr konservatives Bild der Frau, das vielleicht in der Sehnsucht nach der biedermeierlichen Idylle begründet liegt. Die amerikanische Frau steht nicht auf derselben Stufe wie der Mann. Sie wirkt im Hause, ohne einer - nach europäischen Richtlinien - wirklich sinnvollen Tätigkeit nachzugehen. (Siehe die Beschreibung von Mrs. Staunton auf Seite 24). Selbst im Haushalt nehmen ihr die Dienstboten jegliche Arbeit ab. Moorfeld konstatiert angesichts des schrecklichen Frühstücks: „Wahrlich es fehlte die Frauenhand in diesem ungenießbaren Geköche“ (42).

Die Frau wird als ein Juwel vom Mann vergöttert, verwöhnt und behütet. Von Sorgen oder Problemen wird sie ferngehalten; es soll sie nichts Unnötiges belasten. Während sich der Mann in der Öffentlichkeit, im harten Arbeitsalltag verwirklicht, ist er „zu Hause [...] nur ein Gattungsscharakter - ein guter Ehemann“ (59). Alles, was er sich erarbeitet „legt er wie eine ritterliche Beute seinen Ladies zu Füßen, der Gattin und Tochter“ (59). Die Frau hat kaum Gelegenheit sich zu entfalten, sie hatte „in ihren vier Wänden mehr Götze als Weib zu sein“ (86). Wenn die Frau Erholung sucht, dann findet sie diese nicht in „ihrer Häuslichkeit“ (84), sondern in der Kirche und beim *shopping*, daraus „sogen die Damen New Yorks die Kraft, eine Woche lang zu Hause so langweilig zu sein, als es ihnen die Landessitte vorschrieb“ (86). Es ist bezeichnend dass, „in Amerika, wo der Kultus der Frauen so hoch wie in keinem Lande der Welt getrieben wird, der Einfluß der Frauen auf die öffentlichen Formen außer allem Verhältnis gering, ja eine Tonangebung des weiblichen Elements im Grunde gar nicht vorhanden ist“ (222).

Wenden wir uns der Charakterisierung einiger weiblicher Figuren im 'Amerikamüden' zu, die zum Teil nur am Rande für die Handlung des Werks wichtig, aber mitbestimmend für die Atmosphäre, in der sich Moorfeld findet, sind.

⁵⁵ Vgl. Schuberth, Andreas: Oppositionstechnik und Kunst- bzw. Kulturauffassung in Ferdinand Kürnbergers Roman „Der Amerikamüde“. S. 32.

Sarah Staunton und Harriet sind zwar beides Amerikanerinnen, aber ihr Äußeres und ihr Wesen könnten nicht gegensätzlicher sein. Sarah ist eine „lange, schwächliche Dame von relativer Jugend und zweifelhafter Schönheit“ (37), während Harriet „den Vorzug einer großen weiblichen Schönheit“ (87) besitzt. Da Moorfeld von einer „befriedigten Natur“ (87) auf „harmonische Sittlichkeit“ (87) schließt, glaubt er schon alles über Harriets Charakter zu wissen. An ihr ist alles „Kraft und Sittlichkeit“ (87); sie ist „Kaiserin eines brillanten Augenpaars, Königin einer kühn geschwungenen Oberlippe; wenn sie die plastische Macht ihrer Sinnlichkeit brauchte, so konnte sie durchgreifend herrschen; aber eben darum glaubte man an ihren Stolz, weil er nichts hat sich glauben zu machen“ (87). Selbst von ihrer Frisur kann man auf den Charakter schließen. Das Hausmädchen kennzeichnet eine „Fülle [...] prachtvollen Rabenhaares“ (87), ihre Zöpfe sitzen „mit Trotz *à la couronne* geschlungen, in ihren Nadeln, ein Bild in sich versammelter Charakterfestigkeit“ (87).

Sarah Staunton dagegen blickt aus einem „Gehänge oder vielmehr aus einem Tauwerk von schlappen Locken“ (32). Die Locke steht bei ihr für ein „flüssige[s], wandelbare[s] Element“ (87); sie ist „das Organ übermütigen Nackenschüttelns und kriechenden Zulächelns“ (87). Als Moorfeld, gleich nach Ankunft im Hause Staunton, unglücklicherweise Harriet als Tochter des Hauses wähnt und nicht Sarah, berichtet diese weinend an ihrer Mutter Brust ihren Eltern den Fauxpas Moorfelds. Angesichts dieses übertriebenen und kindischen Benehmens eines „hoherwachsenen Töchterchens“ (38), einer „reife[n] Jungfrau (38), entschuldigt sich Moorfeld für seinen Fehler mit „einem leisen Zug von Ironie im Herzen“ (38). Europäischen Anforderungen gemäß müsste Harriet und nicht Sarah die sozial höhere Stellung innehaben. Dem Leser wird gezeigt, dass nichts so ist, wie man es erwartet.

Eine Sonderstellung nimmt natürlich Cöleste als Angebetete Moorfelds ein. Obwohl Amerikanerin, verkörpert sie die Frau in Perfektion: „da sie Blondine war, so fiel der Begriff einer ‘markierten’ oder ‘ausdrucksvollen’ Schönheit von selbst weg“ (264). Für ihre äußere Erscheinung und ihre Ausstrahlung finden sich vorwiegend Metaphern:

„Nicht die Zeichnung, sondern das Kolorit war das Bezaubernde ihres Kopfes, sie war kein Buonarrotti, sondern ein Guido Reni. Die Rose der Gesundheit war zu dem zarten Rosa der Mandelblüte auf ihren Wangen verfeinert, der

Strahl ihres Auges leuchtete weich und mild wie Mondesstrahl und hatte etwas Überwachtes, einen Dämmer süßer Müdigkeit [...] (264).

Die Darstellung der deutschen Frau ist nicht bloß positiv, sondern der Gipfel beim Idealisieren des Deutschen. Für den Idealtypus der deutschen Frau steht Frau Milden (nomen est omen!): „still, sittig, unendlich ruhig, unendlich mild“ (160) ist sie. Auch in ihren Töchtern, sie sind „das reinste Ebenbild der Mutter“ (160), finden sich diese Eigenschaften, in der ihrem Alter entsprechenden Ausprägung. Zu Frau Milden heißt es:

Ein zartes, sinniges Antlitz. Ein mädchenhafter Schmelz liegt auf diesen Zügen, eine nervöse Geistigkeit, welche es vor dem gemeinen Altern ewig bewahren wird. Die Spuren der Jahre sind in ihren Mienen zwar zu lesen, aber nicht in jener groben Runenschrift der sogenannten Erfahrung, sondern nur in dem geübteren Ausdruck einer angeborenen weiblichen Intuitionskraft (180).

Die „gereifere Milde“ (180) verschönt Frau von Milden, sie „kennt den Umgang der Grazien“ (180) und „sie kann lächeln, sie nimmt das Menschliche menschlich“ (180). Pauline, ihre ältere Tochter, hat „braunes, schlicht gescheiteltes Haar, ein tiefes braunes Auge und unter dämmerungsvollen Wimpern, ein edles Oval des Gesichts“ (160). Sie ist ein „ergreifender Anblick“ (180). „Die volle Strenge der Jungfräulichkeit. Ihr ganzes Bild ist in Ernst getaucht. [...] Eine nicht zu bezwingende Innigkeit liegt in dem Blick, womit sie - der Spiritusflamme zuschaut. Man erschrickt fast über so viel feierlichen Ausdruck inmitte der Alltäglichkeit, man sieht eine Seele, die kein Hauskleid zu tragen weiß“ (181).

Benthal bezeichnet sie als eine „verschlossene[n], nur in Taten sich äußernde[n] Figur“ (159).

Das jüngste Familienmitglied der Mildens, die fünfjährige Malvine ist lebhaft und ausgelassen, ohne dabei die Anstandsregeln zu verletzen. (Beim Tischabräumen bewegte sie sich mit einer „vornehmen Geräuschlosigkeit“ (191); und das mit fünf Jahren!)

Mit dieser ‘Frömmigkeitsdarstellung’ der deutschen Frau setzt Kürnberger einen absoluten Höhepunkt in der Verherrlichung des Deutschen. Die deutsche Frau steht für Anmut und ‘Vollendung’, während selbst Mrs. Bennet, eine aus Paris stammende

Amerikanerin, „der Ausdruck des allgemeinen Frauenloses, Geduld und Duldung“ (220) umgibt. Sie ist wie alle Amerikanerinnen „ergeben in ihren Stand“ (221).

7.1.7. Das Wertesystem

Es gibt gemeinsame Werte in der fiktiven Welt des 'Amerikamüden', die jedoch, was Wunder, bei Europäern und Amerikanern unterschiedlichen Stellenwert aufweisen. Während für die Amerikaner das Geld, der Materialismus den wichtigsten Stellenwert einnimmt, sind es in der Gesinnung der europäischen Einwanderer die humanistischen Werte. Dazu zählt das schickliche, stilvolle Auftreten des Europäers und sein formvollendetes Benehmen, das uns immer wieder begegnet und das ihm angeboren ist. Im Gegensatz dazu steht der Amerikaner, für den „jede Form zu formell“ (224) ist und der keine Manieren im europäischen Sinn kennt. Das beobachten wir schon zu Beginn des Romans in der Szene, wo Moorfeld und die kleine Malvine in einen Omnibus einsteigen und das kleine Mädchen, aufgrund der ungehobelten Sitzart eines Amerikaners, keine Möglichkeit zum Sitzen hat. Als Moorfeld den Amerikaner auffordert, Platz zu machen, entgegnet dieser, dass einem so kleinen Mädchen noch keine Rechte einer Lady zustehen. Moorfeld appelliert: „Sind Sie einer Lady zuvorkommend aus Sklaverei für ein Zeremoniell oder aus freier Menschlichkeit?“ (22). Moorfeld bezeichnet dieses 'Sich-nicht-Benehmen' des Amerikaners als „Sittenroheit“ (22). Diese angesprochene fehlende Menschlichkeit durchzieht den ganzen Roman, sie ist dem amerikanischen Menschen eigen. Das Verfolgen ausschließlich eigener Interessen und der Egoismus machen jedes Gefühl der Menschlichkeit zunichte. Aufgrunddessen kann es auch kein Gemeinschaftsgefühl geben: „Jedem einzelnen fehlte das Gefühl der Zusammengehörigkeit“ (434) konstatiert Moorfeld bei einem *camp-meeting*. Obwohl tausende Menschen gemeinsam essen wirkt jeder einzelne „kalt“ (434).

Das Gesetz und die Rechte, die eine Basis für jedes 'Miteinander' darstellen, werden ebensowenig geachtet. Mit dem Recht an sich wird Schindluder in Perfektion getrieben. Moorfeld erlebt diese Tatsache am eigenen Leibe. Sein rechtmäßig erworbenes Grundstück, welches im Grundbuch eingetragen ist und für welches er einen Kaufbrief besitzt, verliert er an den hinterhältigen Wogan, der mit skurril

erworbenen Dokumenten seinen Anspruch auf das Land geltend macht. Als Moorfeld den Richter darauf hinweist, dass er das Land von einer Behörde gekauft habe, antwortet dieser: „Was kümmern sich unsre Behörden um Rechtstitel? Sie überliefern, wie sie überkommen. Bei uns gilt der Grundsatz: *Caveat emptor!*“ (495) Angesichts der Tatsache, dass Moorfeld nach diesem Gespräch nicht einmal mehr auf seinen Grundbesitz zurückkehren darf, konstatiert er: „Der Mensch ist noch ungeboren, den der Anblick des Gesetzes nicht überwältigte. Dem Unnatürlichsten ist es natürlich, dem Ehrfurchtslosesten eine Majestät und selbst dem Gottesleugner ein Gott“ (496). Das Gesetz, das an oberster Stelle jedes Rechtsstaates steht, hat für den Amerikaner offensichtlich nicht denselben Stellenwert, wie für einen Europäer. Nur so ist es möglich, dass es, wie im oben genannten Fall, von einem Richter vertreten wird, der eigentlich von Beruf „Schmied“ (486) ist und der „aus überfließender Menschen- und Dollarliebe“ (486) sein gelerntes Handwerk noch immer ausübt. Der Friedensrichter, der eigentlich Schmied ist, stellt keinen Einzelfall bei Kürnberger dar. Mr. Mockingbird, der ehemalige Tranhändler ist Lehrer, Ärzte und Apotheker stellen sich als Pfuscher ohne wirkliche Ausbildung heraus. Moorfeld entsetzt beispielsweise die Begegnung mit einem wandernden Arzt, Dr. Meakhead, der die medizinischen Kenntnisse etwa so inne hatte, „wie ein Bücherverleiher die Literaturkenntnis“ (396). Moorfeld, selber Arzt, sieht Dr. Meakhead bei der Untersuchung von Mr. Gull vorerst zu. Als er sich mit dem Hinweis auf ein zwar teureres, aber besseres Medikament zu Wort meldet, wird sein Rat ausgeschlagen: „verdammter Unsinn wär’s, Mister, für mehr Geld weniger Arznei zu bieten. Die Leute wollen das Maul recht voll“ (397). Während des folgenden Disputs wird der amerikanische Arzt als Quacksalber entlarvt und Moorfeld erfährt, dass er auch Lehrlinge ausbildet. Wir erfahren, in Amerika ist jeder Beruf gleich. Selbst die Medizin eignet man sich wie ein Handwerk an. Von dem deutschen Arzt Dr. Althof erfahren wir, dass er diese Pfuscher nicht einfach so hinnimmt und sich mit ihnen, den „Humbuger[n]“ (411), die seinem Ansehen schaden, duelliert und sie erschießt. (411) Dr. Althof klärt uns auch über die Apotheker auf: „Von pharmazeutischen Studien ist bei den sogenannten Apothekern nirgends die Rede; sie sind einfach Materialisten und Drogisten“ (410). Wir sehen, alles in Amerika läuft auf das ‘Nützlichkeitsprinzip’ hinaus.

(Ein Beispiel zu dieser Thematik ist der Deutsche Anhorst, der ein „Nützlichkeitsmensch“ (369) ist. Die fünfzehn leidvollen Jahre in Amerika haben ihn dazu gemacht. Erst als Moorfeld von Anhorsts Lebensgeschichte erfährt, kann er ein Verhältnis zu ihm aufbauen. Siehe Kapitel 6.1.5. Die Natur)

Die unterschiedliche Mentalität der Amerikaner und Europäer wird auch im Alltag sichtbar. Die Tischkultur der Amerikaner hat nichts mit der europäischen Tischkultur gemein. Das Essen wird nicht in Gängen, sondern auf einmal serviert, was auf den Deutschen Moorfeld sehr befremdlich wirkt. Er vergleicht das amerikanische „Nebeneinander“ (41) der Speisen und das stilvolle deutsche Nacheinander mit der Literatur:

Die Phantasie sah all ihre Perspektiven abgeschnitten, sie wurde genötigt, das ganze Gebiet ihrer Genüsse auf einen Blick zu umfassen, statt daß die Gänge und Pausen einer europäischen Tafel wie die Kapitel eines Romans, wie die Aufzüge eines Dramas von Spannung zu Spannung fortschreiten und dem Gaste zwischen Hoffnung, Illusion, Überraschung, ja selbst Furcht und Reue das interessante Spiel seiner menschlichen Leidenschaften gestatten (41).

Die Speisen sind alle „gleich schlecht“(42); „entweder halb verbrannt oder halb roh“ (42), scharf gewürzt und fett. Auch die Tischmanieren der Amerikaner lassen zu wünschen übrig, wenn beispielsweise Mr. Staunton sein weiches Ei „mit der Schale in den Mund führte und die zermalmtten Schalensplitter dann auf ein Tellerchen zurückspülte“ (42). Auch die Tatsache, dass sich Mr. Staunton während des Frühstücks wegen eines Geschäftes stören lässt, das Geschäft abwickelt und sich wieder an den Tisch setzt, lässt sich nicht mit den Werten und Vorstellungen von gepflegten europäischen Essgewohnheiten vergleichen.

Dem gegenüber stehen die Gepflogenheiten im ‘Gasthaus zum grünen Baum’ in ‘Kleindeutschland’. Als Moorfeld das Gasthaus betritt sind die Gäste

mit ihrem Abendbrote beschäftigt, welches sie auf deutsche Art einnahmen, d.h. nach der Karte und an gesonderten Tischen, anstatt daß die amerikanische Sitte selbst zum Frühstück und Tee *table d’hote* hält. Auch ihre Mienen waren mit ganzer Andacht und Bedächtigkeit beim Genusse; hier wurde nicht amerikanisch gejagt und geschluckt, jeder Bissen ging ins Bewußtsein über, man speiste im Geiste wie in der Form deutsch. Ja, manch ernste Stirn, manch sprechender Blick schien zu verraten, wie viel dem Manne die Mahlzeit wert sei, die er vor sich hatte, wie viel seines eigenen Arbeiterwertes er darangesetzt, sie zu erringen (117).

Der Deutsche speist bedächtig, der Amerikaner schlingt sein Essen gleichzeitig und hastig runter. Wenn wir hierzu noch den Einwurf des Erzählers, während der Überlegungen Moorfelds zum Nebeneinander der Speisen, beachten: „Erkannte der Fremde [Moorfeld] das Handelsvolk darin, das die Zeit spart? Oder die gleichmachende Republik, die keine Rangordnung duldet?“ (41) sehen wir, dass Kürnberger selbst scheinbar nebensächliche Dinge mit tieferer Funktion ausstattet, um anhand dieser, Werte des Lebens festzumachen. Zeit ist Geld und Geld ist das, was der Amerikaner anbetet.

Während das deutsche Wertesystem humanistisch orientiert ist, dreht sich beim amerikanischen Wertesystem alles um monetäre Interessen. Diese Kapitalismuskritik, die den gesamten Roman durchzieht, hat Steinlein, wie schon erwähnt, als Grundtenor des ´Amerikamüden´ versucht zu erklären. Wie wir schon gesehen haben, lässt sich der überwiegende Teil der im Roman vorkommenden Phänomene und deren Wertung unter diesem Gesichtspunkt zusammenfassen. Als Moorfeld in New York ankommt, wird er schon mit der „Honiggier“ (11) der Amerikaner konfrontiert, wenn die „Reporters“ (11), die „runners“ (11) und die „clerks“ der Makler, der Agenten, der Gastwirte“ (11) unter dem Vorwand, die Neuankömmlinge zu begrüßen, nur darauf aus sind, mit ihnen Geschäfte zu machen. Bereits nach nur wenigen Seiten finden wir die erste längere Passage, die den Kapitalismus zum zentralen Thema hat. Moorfeld verfolgt den Unterricht in der Volksschule von Mr. Mockingbird und ein Schüler liest einen Text von Benjamin Franklin, dessen erster Satz allgemein bekannt ist:

Bedenke, daß die Zeit Geld ist; wer täglich zehn Schillinge durch seine Arbeit erwerben könnte und den halben Tag spazierengeht oder auf seinem Zimmer faulenzet, der darf, auch wenn er nur sechs Pence für sein Vergnügen ausgibt, nicht dies allein berechnen; er hat neben dem noch fünf Schilling ausgegeben oder vielmehr weggeworfen. [...] Wer ein Mutterschwein tötet, vernichtet dessen ganze Nachkommenschaft bis ins tausendfachste Glied. Der Verschwender, d.h. der Mörder, von einem Schilling bringt seinen Enkel um eine Million (27f.).

Moorfeld ist entsetzt über diese „Ausmünzung der menschlichen Existenz“ (29). Nur ein „unfertiges Volk“ (30) vertrete einen solchen Standpunkt; „ein fertiges aber sagt:

„Geist macht man aus dem Menschen, nicht Geld!“ (30). Wenn Moorfeld vom fertigen Volk spricht, meint er selbstverständlich das deutsche Volk. Diese oben zitierte Aussage Moorfelds stellt die Kernaussage des Wertesystems im ‚Amerikamüden‘ dar. Nach dem Geistigen hat man zu streben, nicht nach dem Materiellen.

Auch das folgende negative Erlebnis Moorfelds zum Thema Kapitalismus bestürzt ihn zutiefst. Moorfeld wird Zeuge, als sein Hausherr Mr. Staunton Geld mit einer sogenannten Mockauktion macht. Bei dieser Art von Geschäft geht es darum, aus schiffbrüchiger Ware Profit zu schlagen, was allein schon für Moorfeld verwerflich ist. Als er aber erfährt, dass möglicherweise der Sohn der Stauntons, Daniel, an Bord des verunglückten Schiffes ist und Mr. Staunton kein Interesse zeigt, hier nachzufragen, ist sein Entsetzen unbeschreiblich. Das Materielle zählt mehr als der eigene Sohn. Später heißt es auch: „der Mensch gilt nichts, die Ware alles“ (479). Der ökonomische Zweck heiligt in einem solchen Wertesystem sämtliche Mittel.⁵⁶ Die mit Geschäftemacherei verbundene Illegalität ist in Amerika Norm, bei Deutschen gilt sie als kriminelle Handlung. Die möglichen Formen des Betrugs und die Vielfalt der Tricks, mit deren Hilfe man Geschäftsabschlüsse in Amerika tätigt, könnten vielfältiger nicht sein - sowohl im privaten, als auch im öffentlichen Bereich. Moorfeld kommt mit diesen Betrugereien auf dem „ehrlichen Generallandamt“ (62) in Kontakt, wo hinterhältige Ratgeber zum Kauf von wertlosem Land animieren. Doch Moorfeld durchschaut diese Geschäftspraktik und kauft nichts. In der Eisenbahn hat Moorfeld weniger Glück: er löst bei einem vermeintlichen Schaffner, der keine Uniform trägt, eine Fahrkarte, da ihm sein Sitznachbar erklärt: „Ein freier und aufgeklärter Bürger der Union duldet kein Abzeichen an seinem Leibe. *All men are equal!* Wir sind eine Nation von Souveränen“ (300). Bei der nächsten Station führt ein neuer Schaffner die Kontrolle durch, der eine Legitimation aufweisen kann und Moorfeld muss ein zweites Mal zahlen; er folgert daraus: „Wir sind eine Nation von Souveränen“; das ist freilich die Wahrheit: aber auch von Beutelschneidern - das ist die ganze Wahrheit“ (300).

Während das deutsche Wertesystem ein Streben nach echter Menschlichkeit absolut setzt, folgt das amerikanische Wertesystem einem Prinzip, dem diese Menschlichkeit geopfert wird. Ein Beispiel aus Kürnbergers ‚Amerikamüdem‘ wäre hierzu die selbstlose Hilfe Moorfelds an Anhorst, bei der Auktion um ein Grundstück, für

⁵⁶ Vgl. ebd., S. 69.

welches auch Wogan mitsteigert. Moorfeld überbietet Wogans Auktionsangebot bedeutend und rettet somit Anhorst (355f.).

Ein absolut negatives Beispiel zum Kapitalismus ist der *storekeeper* Mr. Clahane, bei welchem ganz New Lisbon Schulden hat und bei dem sich alles „um eine schmutzig-abgegriffene Briefftasche“ (371) dreht. „Diese Briefftasche war der eigentliche Dämon des Orts. Sie war der Sitz jener geheimnisvollen Kraft, welche in Afrika Fetisch, in Amerika Humbug heißt“ (371).

Das Geld wird fast wie eine Religion verehrt. Ein Eindruck, welcher durch Bezeichnungen wie „die Geldfrommen“ (307), „die Dollarheiligen“ (307), die „gläubigsten Papierpriester“ (307), noch verstärkt wird.

8. Die Darstellung der Romanwelt in 'Der Amerikamüde'

Stellt man sich die Frage nach der narrativen Struktur des 'Amerikamüden' (wie wird die erzählte Welt vermittelt), so muss man die formalen Elemente, das "erzählerische Medium mitsamt den jeweils verwendeten Verfahren der Präsentation"⁵⁷ genauer betrachten.

Martinez und Scheffel sind der Meinung „daß die erzählte Geschichte und ihre Welt von der Art und Weise ihrer Darstellung zu unterscheiden sind“⁵⁸. Auch wenn wir „bei fiktionalen Werken nur über den Text selbst Zugang zur erzählten Welt“⁵⁹ haben und „der Inhalt eines fiktionalen Textes [...] uns eben nur in der Form seiner abgeschlossenen, andere Zugänge ausschließenden literarischen Vermittlung gegeben [ist]“.⁶⁰

Wenden wir uns nun eingehender dem erzählerischen Medium, das uns die erzählte Welt vermittelt, zu.

⁵⁷ Martinez, Matias und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. 7. Auflage.- München: Beck 2007. S. 20.

⁵⁸ Ebd., S. 21.

⁵⁹ Ebd., S. 20.

⁶⁰ Ebd., S. 20.

8.1. Der Erzähler

Nach Petersen wirkt der Erzähler innerhalb der fiktionalen Welt und ist auch Konstituent dieser Welt, da sein Redestil das Erzählgebilde ebenso prägt, wie die das Erzählsystem bestimmenden Elemente.⁶¹ Versuchen wir, diesen Redestil des Erzählers durch differenziertere Textbetrachtung zu untersuchen.

8.1.1. Die Erzählform, das Erzählverhalten und die Erzählhaltung

Das Verhältnis der narrativen Instanz zum Erzählwerk kann unterschiedlich gestaltet sein. Eine Analyse dieses Verhältnisses erfordert die Untersuchung des „Beziehungsgeflecht[es] zwischen dem Erzählten, dem Narrator und dem Leser“.⁶²

Eine besondere Bedeutung fällt hierbei der Beteiligung des Erzählers an der Handlung zu. Erzählt er von sich selbst oder von Dritten, tritt er als handelnde Figur auf oder ist er bloß übermittelnder Beobachter. Wenn der Erzähler von Dritten erzählt, handelt es sich nach Petersen um einen Er-Erzähler, wobei diese Bezeichnung auch die Sie- oder Es-Form einschließt.⁶³

(Genette sieht die grammatische Form nur als eine mechanische Konsequenz einer narrativen Einstellung. Zielführender sei die Unterscheidung zweier Typen von Erzählungen: solche, in denen der Erzähler in der Geschichte, die er erzählt, nicht vorkommt, abwesend ist - heterodiegetischer Erzähler - oder solche, in denen er als Figur in der Geschichte anwesend ist - homodiegetischer Erzähler).⁶⁴

Weiters müssen wir unseren Blick auf die Frage lenken, wie das „Verhalten des Narrators zum Erzählten [...] im Sinne der Präsentation der Geschichte“ zu beschreiben ist.⁶⁵

⁶¹ Petersen, Jürgen H. Erzählsysteme. Eine Poetik epischer Texte.- Stuttgart/Weimar: Metzler 1993. S. 17.

⁶² Ebd., S. 53.

⁶³ Vgl. ebd., S. 53ff.

⁶⁴ Vgl. Genette, Gérard: Die Erzählung. 2. Auflage.- München: Fink 1998.S. 174f.

Siehe hierzu auch: Martinez, Matias und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. 7. Auflage.- München: Beck 2007. S. 67ff.

⁶⁵ Petersen Jürgen H.: Erzählsysteme 1993. S. 68.

Petersen unterscheidet drei Arten von Erzählverhalten: das auktoriale, das personale und das neutrale.⁶⁶

Ist das Verhalten des Erzählers auktorial, „so bringt er sich selbst ins Spiel, indem er das erzählte Geschehen keineswegs auf sich beruhen läßt, sondern eigene Meinungen, zusätzliche Überlegungen, Kommentare, also eine Subjektivität wirksam werden läßt“.⁶⁷

Durch dieses Erzählverhalten „tritt er [der Narrator] auch als Gegenüber des Lesers deutlich in Erscheinung. Seine Kommentare sind also letztlich auch an den Leser gerichtet, wirken auf diesen jedenfalls so.“⁶⁸

Indem der auktoriale Erzähler (ob als Ich-, Er- oder Du-Erzähler) immer wieder als strukturierende, kommentierende Instanz auftritt, vermittelt er dem Leser nicht nur die Handlung, sondern eine weitere Ebene, die Ebene der eigenen Sichtweise.

Eng mit dem wiederholten Eingreifen des Erzählers in die Romanwelt verbunden, ist die Erzählhaltung. Sie bezeichnet die wertende Einstellung des Narrators zum erzählten Geschehen und zu den Figuren; deren Denk- und Handlungsweise.⁶⁹

In Kürnbergers Roman 'Der Amerikamüde' treffen wir auf einen Narrator, der selbst nicht den handelnden Figuren angehört und von Dritten erzählt. Der auktoriale Erzähler, der nicht als Person in das Bewusstsein des Lesers tritt, keine Charaktereigenschaften besitzt und somit nicht als Figur vor dem inneren Auge des Lesers wahrgenommen wird (als Medium aber vorhanden ist), schildert mit aggressiver Bitterkeit, in ermüdender Reihentechnik, die Erlebnisse des Poeten Dr. Moorfeld in den Vereinigten Staaten.

Der Erzähler reiht diese Erlebnisse, die allesamt im Dienste des Beweises der Degeneration der Vereinigten Staaten stehen, vorwiegend in Form von Szenen oder Episoden aneinander, die sich dem Leser als 'vollständig' präsentieren. Als Beispiel gilt hier Moorfelds Reisetagebuch: jede Eintragung, die von Moorfelds Erfahrungen berichtet, ist abgeschlossen. Betrachten wir hierzu Moorfelds Tagebucheintragung, in dem er den Besuch des „State penitentiary“, des Gefängnisses in Philadelphia, schildert: Der Protagonist beschreibt uns das Gefängnis von innen und außen. Wir erfahren warum und unter welchen Umständen die 300 Gefangenen, davon sind 30

⁶⁶ Vgl. ebd., S. 68.

⁶⁷ Ebd., S. 68.

⁶⁸ Ebd., S. 69.

⁶⁹ Vgl. ebd., S. 78.

Deutsche, dort verwahrt werden. Moorfeld trifft dort auf einen deutschen Gefangenen, mit dem er ins Gespräch kommt. Infolgedessen überkommt ihn „eine entsetzliche Anwandlung“ (306):

Es ist ein gewöhnliches Phantasiespiel von mir, daß ich mir einen blonden, lächelnden Kindskopf ins zitternde Greisenalter übersetze; umgekehrt kann ich kein blutleeres Runzelgesicht ansehen, ohne mir mein vollwangiges Jugendbild herauszustudieren. In demselben Sinne tret' ich manchmal vor den Spiegel, um den Menschen darin zu erblicken, der ich selbst nach zwanzig oder dreißig Jahren sein werde. Ein solcher Phantasiespuk war's, der mir jetzt begegnete. Blitzschnell verwechselten sich die Personen, und ich stand an seiner [des deutschen Gefangenen] Stelle. Hu!, fort von hier. Eine Schauerträne trat mir ins Auge. Ich machte, daß ich aus dem Hause kam. Nun sage mir! In Europa gibt's Zensoren, welche die Gedanken morden, in Amerika Strafhäuser, welche den Menschen an seine Gedanken ausliefern. Was ist der größere Jammer? Ich glaube das letztere. Streicht, Zensoren!, streicht! Phantasie ist das Bruthaus des Wahnsinns! Verschlinge der Abgrund das pennsylvanische System! (306)

In Relation zum Umfang des 'Amerikamüden' wird mit auktorialer Erzählweise eher sparsam umgegangen. Um Authentizität und Unmittelbarkeit zu erreichen, lässt der Erzähler - wo immer es geht - Dr. Moorfeld bei seinen Abenteuern selbst zu Wort kommen.

In den gewöhnlichen Erzählpassagen in Er-Form tritt der Narrator zurück und der Leser taucht immer weiter in die erzählte Geschichte ein, bis ihn auktoriale Eingriffe, die nicht zur Geschichte gehören, sondern diese kommentieren, aus dem Erzählzusammenhang herausreißen.

Typisch für das auktoriale Erzählverhalten sind auch die direkten Leseranreden, die eine gewisse Dynamik im Text entstehen lassen.

Die Aufforderungen des Erzählers an den Leser, mit ihm gemeinsam den Abenteuern des Dr. Moorfeld zu folgen, bilden ein gewisses Spannungsfeld: Beachten wir hierzu die häufigen Pluralformen „wir sehen“ (13), „kaum brauchten wir“ (9), „folgen wir“ (99).

Es kommt auch vor, dass der Narrator - und mit ihm der Leser - hinter Moorfeld zurückbleibt oder aber Moorfeld bleibt zurück: „verlieren wir den Freund [...] nicht aus

dem Auge“ (12); „wir wollen ihm [...] voraneilen“ (179). Durch diese direkten Appelle an den Leser, mit ihm zu kommen, erreicht der Erzähler eine Leseraktivierung.

Gleiches schafft er durch die Aufforderungen, sich an Situationen und Gefühle, die Moorfeld gerade erlebt, zu erinnern: über Moorfeld kam ein „Schreck [...]. Woher er kam, wissen wir nicht zu erklären, wenn sich der Leser nicht eigener Augenblicke dieser Art erinnert.“ (45) oder sich gar in Moorfeld hineinzusetzen: „Wir erzählen seine [Moorfelds] seit dem Nachtlager am Eriesee durchlebten Stunden durch - Schweigen. Diese Orestie sei der Phantasie des Lesers überlassen!“ (481).

In anderen Momenten sieht sich der Leser vom Erzähler auf Distanz zum Protagonisten gehalten. Das passiert, wenn Moorfeld in sein Inneres geht; ganz zum Poeten wird. Hier fordert uns der Narrator auf, uns vom Dichter zu entfernen: „Wir belauschen seine Gedanken nicht mehr“ (13). Der Dichter „ist mehr bei sich selbst als bei der Welt“ (13). Wir erfahren auch nichts über die Notizen, die sich Moorfeld in sein Taschenbuch macht.

Um den Leser auf dem ‚Erfahrungsstand‘ Moorfelds zu halten, fasst der Erzähler gleich zu Beginn des vierten Kapitels im Ersten Buch noch einmal schnell und pragmatisch die Gedankengänge unseres Protagonisten zusammen: „Wiederholen wir uns im kurzen den gestrigen Gedankengang unseres Freundes“ (62). Somit ist durch das Eingreifen des Narrators gewährleistet, dass sich der Leser wieder auf dem Kenntnisstand von Moorfelds Ansichten befindet.

Dem auktorialen Erzähler geht es vorwiegend um das Einbringen eigener Standpunkte und Kommentare. Er schaltet oft lange Reflexionen und Kommentare zu den geistigen, politischen und sozialen Verhältnissen in Amerika ein, wobei man hinter diesen eine Art didaktische Absicht vermuten kann.

Die langen Abhandlungen und Gespräche zu unterschiedlichen Themen (beispielsweise die Erziehung, die Charakteristik und Umgebung des typischen Amerikaners), sind nicht in den romanhaften Gang der Handlung eingegliedert, sondern unterbrechen ihn.

Im folgenden Textbeispiel macht uns der Erzähler darauf aufmerksam, dass der Leser nur einen Bruchteil der Reflexionen Moorfelds erfahren wird:

Als er hierauf durch die sonnigen Straßen dem nächstbesten Café auf der Batterypromenade zuwandelte, geschah es unter Reflexionen, von denen wir

nur den geringsten Teil wiedergeben können. Er betrachtete das Verhältnis eines Gebildeten in Europa zu Amerika und entdeckte mit Erstaunen, daß es zunächst gar keines war. [...] (80f.).

In weiterer Folge des Textes, kommentiert der Narrator die Handlungsweise des Protagonisten bezüglich dessen Wunsches, Land zu erwerben:

Wir wissen nicht, ob wir es an diesem Orte ausdrücklich entschuldigen müssen, daß ein Romanheld mit leidlichem Menschenverstand zu Werke geht. Wer nach dieser Probe die prosaische Perspektive seines künftigen Verhaltens fürchtet, dem geben wir zu bedenken, daß der Verstand, selbst im besten Falle, höchstens die gesetzgebende Gewalt ist, Gemüt und Stimmung aber die ausführende. Wie groß unsre Fähigkeit, uns zu behaupten, sein mag, unsre Fähigkeit, zugrunde zu gehen, ist immer noch größer (82).

Eine Auswahl weiterer Beispiele für umfassende Abhandlungen und Reflexionen zu verschiedenen Themen sind: die Entwicklung, Erziehung und Leben des jungen Amerikaners (246ff); die lose eingefügte Schrift: 'Zur Beurteilung des Bestandes der nordamerikanischen Gesellschaft' (192); die langen Gespräche des Routs über die Sklavenfrage (232ff).

8.1.2. Die Vermittlung der Romanwelt durch den Erzähler - Standort und Sichtweise

Der Standort des Erzählers und seine Sichtweise sind zwei weitere Kategorien, die Petersen zur näheren Beschreibung der narrativen Instanz anführt. Hierbei stellt der Standort das „raum-zeitliche Verhältnis des Narrators zu den Personen und Vorgängen, die er schildert und berichtet“⁷⁰, dar. Es geht dabei um die Klärung der Frage der Entfernung des Erzählers, des Überblicks, den dieser erlangen, und der Bewegung, die das erzählende Medium zwischen den verschiedenen Blickpunkten vollziehen kann.

Die Sichtweise eröffnet einen weiteren Aspekt bezüglich der Stellung des Erzählers. Diese bezeichnet jenes Erzählverfahren, das den Überblick des Narrators über die Gedanken- und Gefühlswelt der Figuren betrifft. Beschränkt sich der Blick des Erzählers darauf, nur eine äußere Beschreibung der Figurenwelt zu geben, so liegt

⁷⁰ Petersen, Jürgen H.: Erzählsysteme. S. 65.

nach Petersen „Außensicht“ vor. Vermittelt uns der Narrator aber auch das Innere der Figuren, so spricht Petersen von „Innensicht“.⁷¹

Unser auktorialer Er-Erzähler steht vorwiegend mitten im Geschehen und hält sich auf der Höhe der jeweiligen Ereignisse auf. Er weicht seinem Protagonisten nicht von der Seite. Somit wird dem Narrator die größte Nähe zugewiesen.

Jedoch vermittelt er dem Leser auch immer wieder, aufgrund von mehr oder weniger kurzen Anspielungen, den Eindruck, dass er über das Erzählte hinausgreifendes Wissen besitzt, die Vorgeschichte unseres Protagonisten kennt sowie über das zukünftige Geschehen Bescheid weiß.

Dem Narrator ist beispielsweise das Wissen inne, wann Moorfeld sein Land käuflich erwerben wird:

Daß unser Held vierundzwanzig Stunden nach diesem Briefe seinen Grundbesitz erworben haben würde, ahnte ihm in jenem Augenblicke nicht im mindesten noch. Der wichtigste Moment, der eigentliche Ziel- und Mittelpunkt seiner amerikanischen Reise, überraschte ihn so - wie die flüchtigste Episode eines Wandertags, ja fast wie ein Stein des Anstoßes am Wege (340).

In der Ich-Form rücken Erzähler und Hauptfigur noch näher zusammen. Hierbei dienen „Moorfelds Reisetagebuch von New York nach Ohio“ (297) und seine tagebuchähnlichen Aufzeichnungen (395-414), wo erzählendes und erlebendes Ich zusammenfallen, als augenscheinlichstes Beispiel. Dieses Reisetagebuch führt Moorfeld in Briefform und nimmt als Adressaten seinen Freund Benthall an. Es fehlen zwar die Datumsangaben und genaue Ortsangaben, aber Moorfeld nennt uns gleich zu Beginn jedes briefförmigen Eintrags die großen Städte Pennsylvaniens: Philadelphia, Harrisburg und Pittsburg als Anhaltspunkt seines jeweiligen Aufenthaltes.

Nach Philadelphia. - Die Lokomotive braust durch New Jersey. Das Land ist flach und bietet dem Auge wenig Beschäftigung. So weit von den Alleghanies und so nahe am Meer erwarte ich es nicht anders. Dagegen fliegen prächtige Wälder vorüber, die mich auf so altem Kulturboden überraschen. Der Urwald, scheint's, liegt noch überall näher, als man glaubt. Aber der Anblick der Bäume setzt mich in Verwirrung. Ich kenne sie nicht (297f).

⁷¹ Vgl. ebd., S. 67.

Betrachten wir nun die Sichtweise unseres Erzählers betreffend der handelnden Figuren des Romans. Der Blick unseres Narrators beschränkt sich bei der Beschreibung der Figurenwelt - bis auf eine Ausnahme, nämlich Moorfeld - auf die Außensicht. Er schildert uns meist äußerst eingehend, fast akribisch, das Äußere der handelnden Figuren des Romans. Beispielhaft wäre hier die Beschreibung von Herrn Staunton:

Eine lange schmächtige Figur mit enger Brust, nach vorn abfallenden Schultern und dünnem Hals präsentiert ihren amerikanischen Typus. Der längliche, nicht unedel geformte Kopf zeigt allen Zerfall des Herbstes, aber allen Schein des Lenzes. Gefärbtes Haar, bepinselte Augenbrauen, eingesetzte Zähne, ein leicht aufgetragenes Rot auf dem glattrasierten Gesichte schillert aus einer gewissen Ferne mit einem gewissen Jugendglanze, natürlich zur mehreren Wehmut des genauen Betrachters. Die freie, weltmännische Haltung des Eintretenden, verbunden mit einer Sorte geschäftsfreundlicher Heiterkeit, ist gleichsam der moralische Teil dieser Toilettenkunst. Ein Zug von merkantiler Selbstsucht wird aus seiner obern Gesichtshälfte in der gewohnheitsmäßigen Heiterkeit der Stirn und des Auges noch siegreich genug hinweggelächelt, hat aber in der untern Hälfte, die überhaupt unbedeutend gedrängt und gekniffen ist, zwischen dünn gespannten Lippen und krampfhaften Mundwinkeln eine sehr bemerkbare Heimat. Die ganze Erscheinung machte den Eindruck eines Mannes, der stets als Geschäftsmensch gelebt und stets als Gentleman sich gefirnißt hatte (34f).

Das innere Befinden der neben Moorfeld auftretenden Figuren folgert der Narrator nur aus dem Mienenspiel, das die inneren Regungen erraten lässt: „dazu malte sich auf allen Mienen, selbst der elegantesten Herren und Damen, eine gewisse Freudigkeit“ (51).

Für die Innensicht bezüglich des Romanhelden finden sich zahlreiche Stellen. (Indem uns der Erzähler nur das Innere Moorfelds präsentiert, liegt sein Blickpunkt aber weniger hoch, als wenn er das Innere mehrerer Figuren zu beschreiben in der Lage wäre). Eine kleine Auswahl dieser biete ich hier an:

es hat ihn „bezaubert“ (13), „der Anblick erschütterte ihn“ (18), es „dünkt ihm“ (18), er „stemmt [...] sich mit Trotz gegen diesen Eindruck des Ungeheuren“ (19), „er besann sich nicht lange“ (32), er hatte einen „leisen Zug von Ironie im Herzen“ (38), „er war aber nicht glücklich“ (39), „er geriet endlich auf den Gedanken“ (39), „Moorfeld zweifelte keinen Augenblick“ (42), „die Sache

ergriff ihn tiefer“ (43), „der Gedanke packte ihn plötzlich“ (45), „ihn beschlich die Ahnung“ (58).

8.2. Die Zeit

Nach Martinez und Scheffel ist „Wie jedes Geschehen [...] auch der Akt des Erzählens selbst ein zeitliches Phänomen“.⁷² Die besonderen Zeitverhältnisse der Erzählung hat erstmals Günther Müller reflektiert und für das Phänomen der ‚zweierlei Zeit‘ das Begriffspaar ‚Erzählzeit‘ und ‚erzählte Zeit‘ geprägt.⁷³

Unter ‚Erzählzeit‘ versteht man die Zeit, die ein Narrator für das Erzählen seiner Geschichte benötigt. Wenn der Erzähltext keine konkreten Angaben zur Dauer des Erzählens macht, bemisst man ihn nach dem Seitenumfang des Textes. Dem gegenüber steht die ‚erzählte Zeit‘, die die Dauer der erzählten Geschichte meint.

Da über die ‚Erzählzeit‘ des ‚Amerikamüden‘ keine Angaben zu finden sind, so ergibt demnach der Seitenumfang des Werks von fast 563 Buchseiten die ‚Erzählzeit‘.⁷⁴ Das Werk ist in drei Bücher unterteilt, wobei dem ersten Buch, das neun Kapitel umfasst, sowie dem zweiten Buch, das acht Kapitel umfasst, in etwa die gleiche ‚Erzählzeit‘ zukommt. Das dritte und letzte Buch ist in fünf recht kurze Kapitel unterteilt und hat die kürzeste ‚Erzählzeit‘, etwa 66 Seiten.

Die ‚erzählte‘ Zeit des ‚Amerikamüden‘ ist schon etwas schwieriger zu definieren. Der Erzähler macht uns gleich zu Beginn des Werks darauf aufmerksam, dass die erzählte Geschichte im Jahre 1832 spielt (12). Wir wissen auch, dass der Protagonist des Werks im Frühling angekommen sein muss, wenn der Erzähler von der „anwachsenden Hitze der zweiten Maihälfte“ spricht (90). Den heißen Sommer verbringt Moorfeld in Ohio und als er nach New York zurückkehrt ist es Winter: „Unser Europäer hatte zu erfahren, daß Amerika den Übergang der Jahreszeiten gleich mancher anderen Schönheit entbehre“ (541).

⁷² Martinez, Matias und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. 7. Auflage.- München: Beck 2007. S. 30.

⁷³ Vgl. ebd., S 31.

⁷⁴ Diese Angaben sind nach der Ausgabe: Kürnberger, Ferdinand: „Der Amerikamüde“. Mit einem Nachwort v. Hubert Lengauer.- Wien/Köln/Graz: Böhlau 1985 gemacht.

Wir können somit annehmen, dass sich Moorfeld etwa ein halbes Jahr lang in den Vereinigten Staaten aufgehalten hat. Folglich stehen sich die 'Erzählzeit' von nicht ganz 563 Buchseiten und eine 'erzählte Zeit' von etwa einem halben Jahr gegenüber.

Eberhard Lämmert hat Müllers grob bestimmtes Zeitgerüst des Erzählens genauer beschrieben und in sein Werk „Bauformen des Erzählens“ (1955)⁷⁵ eingebunden. Auf dieser Grundlage hat Gérard Genette⁷⁶ ein differenziertes System der narrativen Zeitanalyse entwickelt, das Martinez und Scheffel in ihr Werk „Einführung in die Erzähltheorie“ aufgenommen haben und dem ich in meiner Untersuchung des 'Amerikamüden' folge.⁷⁷

Nach Genette lässt sich das Verhältnis zwischen der Zeit der erzählten Geschichte und der Zeit der Erzählung im Sinne folgender drei Fragen erarbeiten:

- In welcher Reihenfolge oder Ordnung wird das Geschehen in einer Erzählung vermittelt?
- Welche Dauer beansprucht die Darstellung eines Geschehens oder einzelner Geschehenselemente in einer Erzählung?
- In welchen Wiederholungsbeziehungen stehen das Erzählte und das Erzählen, d. h. mit welcher Frequenz wird ein sich wiederholendes oder nichtwiederholendes Geschehen in einer Erzählung präsentiert?

Sehen wir, was uns Kürnbergers 'Amerikamüden' in dieser Hinsicht zu bieten hat.

8.2.1. Die Ordnung

Für jeden narrativen Text ist ein zeitliches Nacheinander konstitutiv. Dies bezieht sich sowohl auf das Erzählen als auch auf das Erzählte. Analysiert man unter diesem Aspekt die Ordnung von Erzählzeit und erzählter Zeit, zeigt sich, „daß die Abfolge eines Geschehens in der Zeit und die Abfolge seiner Darstellung im Rahmen der Erzählung durchaus nicht immer übereinstimmen“.⁷⁸ Kommt es zu einer Umstellung der chronologischen Ordnung einer Ereignisfolge im Text, so haben wir es mit einer narrativen Anachronie zu tun. Diese Anachronien können an die Perspektive einer

⁷⁵ Vgl. Lämmert, Eberhard: Bauformen des Erzählens. 8. unver. Aufl.- Stuttgart: J.B. Metzler 1993.

⁷⁶ Vgl. Genette, Gérard: Die Erzählung. 2. Aufl.- München: Fink 1998.

⁷⁷ Vgl. Martinez, Matias und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. S. 27-63.

⁷⁸ Ebd., S. 32.

Figur, oder aber an die des Erzählers gebunden sein. Der mit ihnen verbundene Einschub kann somit sowohl in der Rede des Erzählers, als auch in der Figurenrede erfolgen.

Die Anachronie kann in zwei unterschiedlichen Formen auftreten: der 'Analepse' oder der 'Prolepse'.⁷⁹ Diese wiederum können nach zwei weiteren Merkmalen der Anachronie unterschieden werden. Einerseits nach der 'Reichweite', das bedeutet nach dem zeitlichen Abstand zwischen der Zeit, auf die sich der Einschub bezieht, sowie dem gegenwärtigen Augenblick der Geschichte, und andererseits nach dem 'Umfang', das bedeutet nach der im Rahmen des entsprechenden Einschubs erfassten mehr oder weniger langen Dauer der Geschichte.⁸⁰

Im Gegensatz zu Genette verwendet Lämmert für die Analepse den Begriff 'Rückwendung' und für die Prolepse die Bezeichnung 'Vorausdeutung'.

Wenden wir uns nun diesen beiden Möglichkeiten einer Anachronie zu und sehen, ob sich Kürnberger in seinem 'Amerikamüden' einer narrativen Anachronie bedient.

8.2.1.1. Die Analepse

In der Form der Analepse wird ein Ereignis, das zu einem früheren Zeitpunkt stattgefunden hat als dem, den die Erzählung erreicht hat, nachträglich dargestellt.⁸¹

Die Form der Analepse setzt Kürnberger in seinem 'Amerikamüden' im dritten Buch ein, um die großen Veränderungen, die Moorfeld nach seiner Rückkehr aus den Urwäldern Ohios in New York vorfindet, zu erklären. Das erste Ereignis, das uns im Nachhinein berichtet wird, betrifft die negative Veränderung Benthals. Moorfeld versucht nach seiner Rückkehr aus Ohio Benthal zu sehen und macht folglich einen Besuch im 'Lorettohäuschen', dem sonst bevorzugten Aufenthaltsort Benthals. Als Moorfeld aber auch dort vergeblich auf seinen Freund wartet, bemerkt er die bedrückende Stimmung in der üblicherweise gemütlichen Wohnung und Frau Milden erzählt ihm die Geschichte Benthals: Kurz nach Moorfelds Abreise habe Benthal bei Mr. Staunton vorgesprochen, in der Hoffnung, in dessen Haus noch auf Moorfeld zu treffen. Da dieser aber schon weg war, sei Benthal mit Staunton ins Gespräch

⁷⁹ Vgl. ebd., S. 33.

⁸⁰ Vgl. ebd., S. 35.

⁸¹ Vgl. ebd., S. 33.

gekommen und habe sich von diesem für seine Eisenbahnergesellschaft anheuern lassen. Diese Entscheidung habe nicht nur Benthals Leben, sondern auch sein Wesen verändert, worunter nun vor allem Pauline Mildens, die Verlobte Benthals, sehr leide. Moorfeld reagiert entsetzt auf diese Geschichte (516ff.). Moorfeld setzt noch Hoffnungen in den Freund, die sich nicht erfüllen. Die Folge und der Gipfel dieser negativen Veränderung Benthals ist sein Entschluss, die hässliche Tochter seines Arbeitgebers, Sarah Staunton, zu heiraten. Benthal ist den Verlockungen Amerikas verfallen.

Das zweite, dem Leser nachträglich präsentierte Ereignis, erzählt Mrs. Bennet. Als Moorfeld, nach seiner Rückkehr aus Ohio, seine Aufwartung im Hause Bennet macht, erklärt ihm Mrs. Bennet, dass sich ihre Tochter Cöleste, die von Moorfeld angeteet wird, mit Lord Ormond verlobt hätte. Der Schmerz Moorfelds ist unbeschreiblich. Aber auch Mrs. Bennet ist nicht sehr erfreut über diese Verlobung. Auf Moorfelds Drängen schildert sie die Geschichte, wie es zu dieser Verlobung kam. Mrs. Bennet beginnt mit der Schuldzuweisung an Mr. Bennet, der verantwortlich für Cölestes Handeln ist. Cölestes Kindheit war von Strenge und großen Erwartungen des Vaters geprägt. Sie ist sehr talentiert im Bereich der Poesie, aber trotz großer Bemühungen wird sie den Anforderungen des Vaters nicht gerecht. Folglich zieht sie sich in ihren Trotz zurück, mit dem Gedanken an einen Ausbruch aus der Tyrannei des Vaters. Diese Chance bietet sich ihr durch die Verlobung mit Lord Ormond. Cöleste verlobt sich aus Rache, um der Tyrannei des Vaters zu entkommen. Diese ihre Entscheidung führt zu Moorfelds Entschluss, Amerika zu verlassen.

Bei beiden Analepsen erfolgt der Einschub in der Figurenrede. Sie führen uns in der Chronologie der Ereignisse um etliche Wochen vom gegenwärtigen Augenblick in der erzählten Geschichte zurück und umfassen eine breitere Spanne an erzählter Zeit.

8.2.1.2. Die Prolepse

Auch die Prolepse finden wir im 'Amerikamüden' Kürnbergers.

„Anders als die Rückwendung bezieht sich die Vorausdeutung definitionsgemäß auf ein Geschehen, das im Augenblick des Erzählens noch zur Zukunft der erzählten Geschichte gehört“.⁸²

Lämmert nennt hierzu die 'zukunftsgewisse Vorausdeutung' sowie die 'zukunftsungewisse Vorausdeutung'.⁸³ Die 'zukunftsgewissen Vorausdeutungen' sind an die Perspektive des Erzählers gebunden, der gewissermaßen über dem Geschehen steht und eine zeitliche Position jenseits der in der erzählten Geschichte umfassten Zeit einnimmt. Zu ihren standardisierten Formen zählt die 'einführende Vorausdeutung', die sich in allen Arten von vorausweisenden Inhaltsangaben findet, wie sie in Vorreden, Kapitelüberschriften oder auch einem Buchtitel erfolgen können.⁸⁴ Der Buchtitel von Kürnbergers Roman 'Der Amerikamüde' gehört hier meiner Ansicht nach dazu. Der Titel weist dem Leser die Richtung des Geschehens im Werk. Aufgrund dieses Buchtitels nimmt kein Leser an, dass sich der Protagonist, der ja 'Amerikas müde' ist, im neuen Land eine wunderbare Zukunft aufbaut und dort bis an sein Lebensende bleibt. (Als gegenteiliges Beispiel wäre hier Ernst Willkomms Roman 'Der Europamüde' zu nennen).

Das Beispiel einer 'zukunftsgewissen Vorausdeutung' finden wir zu Beginn des zweiten Kapitels im zweiten Buch des 'Amerikamüden', als Moorfeld in Pittsburg angekommen war und sich auf den Weg nach Ohio macht: „Daß unser Held vierundzwanzig Stunden nach diesem Briefe seinen Grundbesitz erworben haben würde, ahnte ihm in jenem Augenblicke nicht im mindesten noch“ (340). Der Einsschub erfolgt in der Rede des Erzählers, der uns über den gegenwärtigen Augenblick der Geschichte erhebt und uns zum Mitwisser der Zukunft macht - allerdings nur um einen Tag.

'Zukunftsungewisse Vorausdeutungen' finden wir in der Rede des Erzählers dann, wenn sich dieser auf den begrenzten Wahrnehmungshorizont, der in das erzählte Geschehen verwickelten Figur beschränkt und auf einen übergeordneten Standpunkt

⁸² Ebd., S. 36f.

⁸³ Vgl. Lämmert, Eberhard: Bauformen des Erzählens. Zukunftsgewisse Vorausdeutungen: S. 143-175. Zukunftsungewisse Vorausdeutungen: S. 175-192.

⁸⁴ Vgl. Martinez, Matias und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. S. 37.

verzichtet.⁸⁵ Der 'natürliche' Ort der 'zukunftsungewissen Vorausdeutung' ist das Denken oder die Rede von Figuren. Zu diesem Typ von Vorausdeutungen zählen Prophezeiungen, alle möglichen Arten von Wünschen oder Ängsten, die sich auf die Zukunft beziehen, sowie scheinbar zukunftsweisende Träume.

Der Held unseres Romans hat schon auf seinem Auswandererschiff eine Vorstellung von seiner Zukunft im neuen Land, die als Metapher seines zukünftigen Lebens in Amerika verstanden werden soll: „So werd' ich bewohnen ein festes, wohlgezimmeres Haus, ein Haus, gebaut auf die erste aller Wissenschaften, auf die Wissenschaft vom Volke“ (8); dies ist eine noch durchaus von Optimismus getragene Vorstellung. Als jedoch das Schiff im Hafen anlegt, befällt den Helden ein mulmiges Gefühl:

Ein leiser Schauer durchrieselt ihn, indem die schwere Ankerkette über die Winde rasselt. Ach, nur der Reiche reist, gleich dem Elfen Puck, 'schweifend über Land und Meer' - aber wie viele heftet diese Kette bleibend an den Boden, für den sie vielleicht ihr Letztes eingesetzt! Da flattern sie hin, alle mit der gleichen Hoffnung, jeder mit seinem besonderen Schicksale! Ein Nest voll halbbefiederter Brut dünkt ihm das Auswandererschiff - wer wird aufwärtsdringen in den blauen, liederreichen Äther; wer wird niederstürzen in den Busch, in die Tatze des lauernden Wildes? Das Ankerwerfen ist einer jener Momente, wo man die Geisterhand deutlicher zu sehen glaubt, die das Menschenschicksal webt. Auch bei der rosigsten Aussicht flirrt Gespensterfurcht wie ein schwarzer Faden durchs Auge (12).

Die Angst vor dem unbekannten Schicksal, verknüpft mit großer Hoffnung, beschäftigen Moorfeld.

Beim nächsten Beispiel geht es um einen Traum Moorfelds, der uns in der Figurenrede vermittelt wird, womit er eigentlich zu den 'zukunftsungewissen Vorausdeutungen' zu zählen wäre. Da sich der Traum aber bewahrheitet, ist er als 'zukunftsgewisse Vorausdeutung' zu betrachten. Vorerst macht uns der Narrator darauf aufmerksam, dass Moorfeld etwas passieren wird, dass ihn auf ein Unglück vorbereitet: „In diesen Schmerzen der Akklimation wurde Moorfeld von einem Ereignisse überrascht, das den stilleren Zug seiner geistigen Gärungen grell unterbrach und ihn schrecklich vorbereitet fand, das Unglück mit offenen Armen zu empfangen“ (421).

⁸⁵ Ebd., S. 37.

Moorfeld war ausgeritten und hatte sich verirrt. In der heißen Mittagssonne hat er eine Vision:

[...] Von den Fieberpastoren kam ich auf das morgige *camp-meeting*. Ich wußte jetzt ganz bestimmt, daß die Methodisten pseudonyme Teufel seien. Was sie seit Wochen rüsteten und schürten, war ein Menschenopfer. Diese Sonnenglut und dieser Religionsbrand konnten nicht anders als eine versengende Ehe eingehen. Es war ein Fackeltanz in einer Pulverkammer. Das Unglück ging so deutlich vor meinen Augen vor, ich konnte das Opfer nennen, wenn ich nur etwas genauer hinsah. Auf einmal sah ich es auch. Ein Kindesbild, zart und leicht, stand meinem Auge gegenüber auf dem Stoppelfeld. Es war Annette. Sie lächelte und war jugendlich glücklich. Plötzlich griff sie sich an die Stirn, ein blauer Funke sprang aus ihrem Scheitel, sie schrie durchdringend auf, dann war sie weg! Ich lief in die Stoppeln, um das verschwundene Körperchen aufzufinden; das heiße Stroh geißelte mich wie mit glühenden Ruten, ich rief: Annette! Annette! - umsonst; nirgends eine Spur des lieben Mädchens. In diesem Augenblicke rief die Glocke der Hofstelle das Vieh zur Maisfütterung“ (424f.).

8.2.2. Die Dauer

Erzählungen halten sich in der Regel ebensowenig durchgängig an die chronologische Ordnung eines Geschehens wie an seine zeitliche Dauer. Auch wenn ein narrativer Text ohne Anachronien auskommen kann, kann er es aber nicht ohne eine Veränderung der Erzählgeschwindigkeit. Im einzelnen sind nach Martinez und Scheffel fünf Grundformen der Erzählgeschwindigkeit denkbar, die sie in Anlehnung an Lämmert und Genette als zeitdeckendes Erzählen (Szene), zeitdehnendes Erzählen (Dehnung), zeitraffendes bzw. summarisches Erzählen (Raffung), Zeitsprung (Ellipse) und Pause bezeichnen.⁸⁶

Betrachten wir nun, welcher Form der Erzählgeschwindigkeit sich Kürnberger vorwiegend in seinem Roman bedient.

Bei Kürnberger finden wir einen jeweils mehr oder minder schnellen Wechsel von summarischem und szenischem Erzählen. Seine zum Teil sehr langen dialogischen Erzählpassagen vermitteln zeitdeckendes Erzählen. Den Eindruck leicht zeitdehnenden Erzählens erreicht Kürnberger durch Einschübe, die das innere

⁸⁶ Vgl. ebd., S. 40.

Empfinden Moorfelds präsentieren. Durch eingeschobene Beschreibungen, Kommentare oder Reflexionen des Erzählers (diese wurden unter Kapitel 8.1.1. erwähnt), wird das Erzähltempo im 'Amerikamüden' bis zu einem Extremwert verringert.

8.3. Der Modus

Unter der Kategorie des Modus werden diejenigen Momente des Erzählens behandelt, die den Grad an Mittelbarkeit und die Perspektivierung des Erzählten betreffen.⁸⁷ Betrachten wir die Distanz. Wie mittelbar wird das Erzählte präsentiert?

8.3.1. Die Distanz

Bei der Distanz stehen sich der narrative Modus (= mit Distanz) und der dramatische Modus (= ohne Distanz) gegenüber. Da Erzählungen, anders als Dramen, nicht nur Dialog- oder Monologszenen beinhalten, differenzieren Martinez und Scheffel zwischen der Erzählung von Worten und der Erzählung von Ereignissen.⁸⁸

8.3.1.1. Die Erzählung von Ereignissen

Die Erzählung von Ereignissen ist mit dem Problem der Umsetzung von Nichtsprachlichem in Sprachliches verbunden. Von 'Unmittelbarkeit' kann in diesem Fall immer nur mit Einschränkungen die Rede sein. Ein Beispiel hierfür aus dem 'Amerikamüden' ist die Schilderung des *parlours* von Mr. Staunton:

Das Gemach, in welchem er jetzt stand, war ein Füllhorn von Reichtum und Kunst. Der Fuß versank in den Blumen und Blättern eines kostbaren Brüsseler Teppichs. Das Auge taumelte an den Wänden von Goldrahmen zu Goldrahmen durch einen Himmel italienischer Schönheitswunder. In

⁸⁷ Vgl. ebd., S. 47.

⁸⁸ Vgl. ebd., S. 49.

Ottomanen, Fauteuils, Bergeren und Taburets strahlten die Meisterwerke französischer Ebenisten und Tapezierer umher, von der Decke hingen zwei schwere goldene Kronleuchter. Ein prächtiger Goldspiegel über dem Kamin und auf dem Gesimse des letztern eine Kopie der Danneckerschen Ariadne in Alabaster schmückten den wirtlichen Mittelpunkt des Salons. Das Tageslicht fiel durch gelbseidene Gardinen ein, welche in reichen Falten, von lanzenförmigen Haltern getragen, an den Boden herabflossen. Vor den Fenstern blühte in einer Art Glashaus ein kleines Schiras von seltenen Pflanzen und Blumen, dazwischen hingen vergoldete Käfige mit Kanarienvögeln, ein noch seltenerer Luxus dieses vogelsanglosen Landes. Im Wandpfeiler zwischen den zwei mittleren Fenstern stand die Statue einer Diana unter einem Laubwerk von Efeu. Die beiden oberen Ecken des Gemaches nahmen zwei Scagliola-Tische ein, bedeckt mit Nippes und Büchern in Prachteinbänden. Der Farbengrundton des ganzen Gemaches klang unter dem Reichtum dieser Ausstattung eben nicht übermächtig durch, die Tapeten schienen bronzefarbige Seide mit Golddruck (211).

Der Eindruck einer unmittelbaren Präsenz wird hier durch eine Art Selbstvergessenheit des Erzählers erzielt, das heißt durch das Fehlen 'fast' jeglicher Kommentare und Reflexionen auf der Ebene des Erzählens (man beachte den Erzählerkommentar: „ein noch seltenerer Luxus dieses vogelsanglosen Landes“) und durch eine scheinbare Abwesenheit einer das Erzählte vermittelnden Instanz. Im Vordergrund steht die Wahrnehmungsperspektive einer am erzählten Geschehen unmittelbar beteiligten Figur (=Moorfeld). Die detailreiche Schilderung trägt ebenfalls zum Eindruck der Gegenwart des Erzählten bei.

8.3.1.2. Die Erzählung von Worten

Wenn man von der Erzählung von Worten in einer Erzählung spricht, so meint man all das, was eine Figur im Rahmen der erzählten Geschichte spricht oder denkt.

Zu den sprachlichen Ausdrucksformen, mit denen der Erzähler die erzählte Geschichte vermittelt, gehören die direkte Rede, die indirekte und erlebte Rede, der Monolog und der Erzählerbericht. Die auktorialen Eingriffe gehören nicht zur Geschichte, sondern kommentieren diese. Sie sind aber ein Element der Gesamterzählung, die sich aus dem Erzählten und den Kommentaren des Erzählers und seinen Hinwendungen an den Leser zusammensetzt.

Das Beispiel einer autonomen direkten Figurenrede, das heißt einer wörtlichen Figurenrede ohne 'verba dicendi', finden wir in Kürnbergers 'Amerikamüdem' in der Erzählung Benthals, in der er ein Gespräch Paulines mit dem Kapitän des Schiffes wiedergibt:

- Werden wir diesen heitern Himmel behalten, Herr Kapitän?
- Es ist wahrscheinlich, mein Fräulein.
- Was war das für ein Fisch, den Ihre Leute gestern harpunierten?
- Ein junger Hai, *white shark* heißt die Art.
- Die Matrosen schienen sehr erfreut; ist das Tier so kostbar?
- Doch nicht, mein Fräulein, aber kleinere Fische einer andern Gattung begleiten ihn und halten sich wohl auch in seinem Rachen auf; die haben prächtige Farben und schmecken wie die besten Forellen.
- Die Tierwelt des Meeres scheint nicht weniger interessant als auf dem Festlande und noch viel reicher. Schade, daß man sie nicht in so bestimmten geographischen Grenzen überblicken und behalten kann, wie etwa die Regionen der Gemse oder des Rentiers.
- Das möchte ich in vielen Fällen doch sagen. Wir kennen so ziemlich die Landschaften und Provinzen, um den Ausdruck zu gebrauchen, in welchen jede Gattung vorkommt.
- Das sagt viel! Ich glaube, Sie sind auf Ihrem Ozean zu Hause wie wir in unsern vier Wänden?(162f.).

In diesem Fall ist nur die Rede der erlebenden Figuren gegenwärtig, die Distanz zum erzählten Geschehen scheint vollkommen reduziert und jede Vermittlungsinstanz scheint ausgeschaltet.

Auch bei der direkten Figurenrede kommen die Figuren scheinbar ungefiltert zu Wort:

Das sind aber auch Entfernungen! rief Theodor erhitzt und bestürzt, wie flog ich zurück von der Crotonschen Wasserleitung![...] Herr Staunton hielt ihn auf: Wie, mein Herr, Sie haben unsern Croton-Aquädukt gesehen? Sie staunen, wie? Ein echt römisches Bauwerk, wie? - Verdammt römisch! rief Theodor unwillig über die zudringliche Eitelkeit - ich glaube in der Tat, die Amerikaner kennen sowenig als die alten Römer das hydrostatische Gesetz, nach welchem das Wasser in Röhren, die untereinander verbunden sind, überall auf denselben Höhepunkt steigt. Kolossale Verschwendung, dieser Aquädukt!, in Europa richten wir's wohlfeiler. Herr Staunton horchte mit offenem Munde. Sie sind Ingenieur! war der halb geistesabwesende Ausdruck seiner Überraschung. - Ingenieur, Physiker, Chemiker, Techniker, was Sie wollen! - Wie hoch taxieren Sie ein Jahresengagement in all diesen Branchen? - Sechstausend Dollars! warf Theodor hin, um den Lästigen zu brüskieren. Aber Herr Staunton fuhr mit beiden Händen nach den seinigen und rief: Topp, Sie

sind mein Mann! Hätten Sie zweitausend gesagt - adieu! So viel Selbstvertrauen erwirbt Beachtung. Kommen Sie in mein *parlour* (516).

Die autonome direkte Figurenrede und die direkte Figurenrede sind die zwei Möglichkeiten der Erzählung von Worten in der Unmittelbarkeit des 'dramatischen Modus' und werden von Martinez und Scheffel unter zitierter Figurenrede genannt.⁸⁹

Wir finden im 'Amerikamüden' viele, lange Gespräche, beispielsweise zwischen Moorfeld und Benthal (155ff), die sich über mehrere Seiten hinziehen.

Die erlebte Rede stellt eine Zwischenform von indirekter und direkter Rede dar. Hier verbinden sich Erzählersicht und Figuresicht. Da die erlebte Rede kein 'verbum dicendi' als Einleitung benötigt, kann der Übergang vom Erzählerbericht zur erlebten Rede nahtlos sein. Dies ermöglicht einen schnellen Wechsel zwischen Figuren- und Erzählersicht und somit eine große Beweglichkeit des Erzählens. Da die erlebte Rede denselben Pronominalgebrauch und dasselbe Tempus wie der Erzählerbericht aufweisen, kann es schwierig sein, sie zu unterscheiden.⁹⁰ Diese Form der Erzählung von Worten nimmt einen großen Teil im 'Amerikamüden' ein.

Wir sehen, dass sich Kürnberger mehr oder minder aller möglicher sprachlicher Ausdrucksformen, mit Hilfe derer der Erzähler die Geschichte vermittelt, virtuos bedient.

⁸⁹ Vgl. ebd., S. 51.

⁹⁰ Vgl. ebd., S. 52ff.

9. Zusammenfassende Bemerkungen

Ferdinand Kürnberger, bekannt als Feuilletonist, Kritiker, Publizist, wurde mit seinem Roman 'Der Amerikamüde' (1855) berühmt. Kürnberger war ein politischer Mensch, der an der Revolution 1848 in Wien teilnahm und dafür mit Verfolgung und Internierung zahlte. Er schwankte zeitlebens zwischen einem Selbstverständnis als politischer Schriftsteller und seiner Berufung als Dichter. Sein Erfolg mit dem 'Amerikamüden', konnte ihn nicht dafür entschädigen, dass er als Dramatiker, als Burgtheater-Autor keine Anerkennung gefunden hatte. Dies war nämlich sein oberstes Lebensziel. Kürnberger, der ständig unter Geldmangel litt, nahm den Auftrag des Verlegers Meidinger an, einen Roman zu schreiben, wofür er eine Anzahlung bekam und vorerst seiner wirtschaftlichen Notlage enthoben war. Die Arbeit am Roman ging nur schleppend voran, da Kürnberger gleichzeitig an seinem Drama 'Firdusi' arbeitete und die Arbeit am Roman nur als notwendiges Übel betrachtete. Der Titel seines Romans 'Der Amerikamüde' spielte auf den von Heine geprägten Begriff 'europamüde' an, der durch Ernst Willkomm's Roman 'Die Europamüden' (1838) bekannt geworden war. Protagonist seines Romans ist der aus Ungarn stammende deutschsprachige Poet Dr. Moorfeld, der mit großen Erwartungen an die Neue Welt in New York landet. Kürnberger schildert die Erlebnisse Moorfelds in Amerika indem er Episode an Episode reiht. Textliche Kohärenz erhält der Roman durch die durchgehende Geschichte einiger Figuren. Die Bewohner des New Yorker Stadtteils Kleindeutschland und der deutsche Intellektuelle Benthall spielen hier eine Rolle. Die Freundschaft zwischen Dr. Moorfeld und Benthall sowie ihre unterschiedlichen Liebesgeschichten bilden den roten Faden der Handlung. Ob sich Moorfeld in New York aufhält oder in den Urwäldern Ohios - überall zeigen seine Erfahrungen die Verdorbenheit der Vereinigten Staaten. Hinter einer prude-puritanischen Fassade herrschen Geldgier, Betrug und Brutalität. Alles, was er gut findet, ist deutscher Herkunft - und gerade die deutschen Einwanderer leben in kläglichen Umständen, ausgenutzt und verachtet. Letztendlich kehrt Moorfeld dem Wahnsinn nahe nach Deutschland zurück.

Kürnberger zeichnet anhand der Erlebnisse seines Protagonisten ein Amerikabild, das eine Warnung für alle möglichen deutschen Auswanderer ist. Jeder einzelne Gesichtspunkt, der einem Amerikabetrachter jener Zeit interessant scheinen konnte,

findet sich bei Kürnberger negativ charakterisiert. Er funktionalisiert sämtliche Elemente der erzählten Welt für einen Zweck, um die These 'Amerika ist schlecht' zu verifizieren. Er setzt als Mittel die Kontrastierung ein und stellt das schlechte Amerika dem guten Deutschland gegenüber. Seine fiktiven Figuren, ihre Handlungen und ihre Umgebung haben über ihre Individualität hinaus Bedeutung. Den Amerikaner kennzeichnen Egoismus, Selbstüberschätzung, Selbstgefälligkeit und Herzlosigkeit. Trauer, Mitgefühl und echte Liebe kennt er nicht. Der Deutsche dagegen zeigt Interesse für geistige und künstlerische Dinge und hat ein ausgeprägtes soziales Gefühl. Sein Lebensinteresse gehört der Sphäre des Geistigen. Das Bild der Frauen im 'Amerikamüden' ist ein sehr konservatives, das vielleicht in der Sehnsucht nach der biedermeierlichen Idylle begründet liegt. Die amerikanische Frau steht nicht auf derselben Stufe wie der Mann. Sie ist ein vom Mann vergöttertes Juwel, verwöhnt und behütet, das keine Möglichkeit hat, sich zu verwirklichen. Erholung findet sie nicht in „ihrer Häuslichkeit“ (84), sondern in der Kirche und beim shopping. Die Zeichnung der deutschen Frau bei Kürnberger gleicht der Beschreibung von 'Heiligen'. Die deutsche Frau steht für Anmut und 'Vollendung'. Sie ist „still, sittig, unendlich ruhig, unendlich mild“ (160). Mit der Darstellung der deutschen Frau setzt Kürnberger einen absoluten Höhepunkt in der Verherrlichung des Deutschen. Die Religion als Thema durchzieht den gesamten Roman. Althof als Sprachrohr Kürnbergers gibt uns eine treffende Definition dieser Sichtweise: „Die Religion [...] ist in Italien ein Ballett, in Spanien eine Verschwörung, in Deutschland eine philosophische Liebe, in Amerika ist sie eine Maschine von soundso viel Pferdekraft“ (439). Die Vertreter der Religion werden allesamt als unsympathische Gesellen geschildert, die nur ihren materiellen Vorteil suchen. Der Amerikaner betet nicht Gott, sondern das Geld an. Auch im Bereich der Kunst reicht das amerikanisch-künstlerische Gefühl nicht an das deutsche künstlerische Empfinden heran. Bestimmend ist die Quantität und nicht die Qualität. Auch die Anforderungen des Europäers an die Ästhetik der Natur erfüllen sich nicht. Während sich der Deutsche als Teil der Natur sieht, diese achtet und sich an ihr erfreut, beutet der Amerikaner die Natur nur aus, um sich an ihr zu bereichern. Wir sehen, während das deutsche Wertesystem humanistisch orientiert ist, dreht sich beim amerikanischen Wertesystem alles nur um monetäre Interessen.

Kürnberger vermittelt uns das Geschehen im 'Amerikamüden' durch einen auktorialen Er-Erzähler, der nicht als Person in das Bewusstsein des Lesers tritt, keine Charaktereigenschaften besitzt und somit nicht als Figur vor dem inneren Auge des Lesers wahrgenommen wird. Er schildert die Erlebnisse des Poeten Dr. Moorfeld mit aggressiver Bitterkeit, vorwiegend in Form von aneinandergereihten Episoden und Szenen, die allesamt im Dienste des Beweises der Degeneration der Vereinigten Staaten stehen. Durch direkte Leseransprachen, die typisch für einen auktorialen Erzähler sind, lässt er eine gewisse Dynamik im Text entstehen. Er schaltet oft lange Reflexionen und Kommentare zu den geistigen, politischen und sozialen Verhältnissen in Amerika ein, wobei man hinter diesen eine Art didaktische Absicht vermuten kann. Der Erzähler weicht seinem Protagonisten nicht von der Seite und hält sich auf der Höhe der jeweiligen Ereignisse auf. Somit wird ihm die größte Nähe zugewiesen. In „Moorfelds Reisetagebuch von New York nach Ohio“ (297) und den tagebuchähnlichen Aufzeichnungen (395-414), wo erzählendes und erlebendes Ich zusammenfallen, rücken Erzähler und Hauptfigur noch näher zusammen. Der Blick des Narrators beschränkt sich bei der Beschreibung der Figurenwelt - bis auf Moorfeld - auf die Außensicht. Nur in Moorfelds Inneres können wir sehen.

Betrachten wir die Zeit im 'Amerikamüden', so stehen sich die Erzählzeit von fast 563 Buchseiten mit der erzählten Zeit von etwa einem halben Jahr gegenüber. Kürnberger bedient sich eines mehr oder minder schnellen Wechsels von summarischem und szenischem Erzählen und fast aller möglicher sprachlicher Ausdrucksformen, um uns die erzählte Geschichte zu vermitteln.

Mit der Entstehungsgeschichte des 'Amerikamüden' im Hintergrund, kann man abschließend sagen, dass Kürnberger mit seinem Talent, mit Sprache umzugehen, dem Projekt 'Roman wider Willen' seiner Zeit sowohl in stilistischer als auch technischer Hinsicht gewachsen war. Trotzdem glaube ich nicht, dass der heutige Leser ein echtes Lesevergnügen am 'Amerikamüden' hat.

10. Bibliografie

Primärtext

Kürnberger, Ferdinand: Der Amerikamüde. Mit einem Nachwort v. Hubert Lengauer.- Wien/Köln/Graz: Böhlau 1985.

Erzähltheoretische Werke

Genette, Gérard: Die Erzählung. 2. Aufl.- München: Fink 1998.

Lämmert, Eberhard: Bauformen des Erzählens. 8. unver. Aufl.- Stuttgart: Metzler 1993.

Martinez, Matias und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. 7. Auflage.- München: Beck 2007.

Petersen, Jürgen H.: Erzählsysteme. Eine Poetik epischer Texte.- Stuttgart/Weimar: Metzler 1993.

Quellen

Buchmann, Bertrand Michael: Kaisertum und Doppelmonarchie. Geschichte Österreichs.- Wien: Pichler Verlag 2003

Deutsch, Otto Erich (Hrsg.): Ferdinand Kürnbengers Briefe an eine Freundin (1859 - 1879).- Wien: Verlag des Literarischen Vereins in Wien 1907.

Deutsch, Otto Erich (Hrsg.): Ferdinand Kürnberger: Briefe eines politischen Flüchtlings.- Wien/Leipzig: E. P. Tal & Co-Verl. 1920.

Durzak, Manfred: Das Amerika-Bild in der deutschen Gegenwartsliteratur. Historische Voraussetzungen und aktuelle Beispiele.- Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz: Kohlhammer 1979.

Dusini, Matthias: Amerika im Roman des 19. Jahrhunderts: Charles Sealsfield, Ernst Willkomm, Ferdinand Kürnberger.- Wien, Univ. Dipl.-Arb. 1993.

Horn, Andràs: Theorie der literarischen Gattungen. Ein Handbuch für Studierende der Literaturwissenschaft.- Würzburg: Königshausen & Neumann 1998.

Johnston, William M.: Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte. Gesellschaft und Ideen im Donauraum 1848 bis 1938.- Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2006.

Kriegleder, Wynfrid: Vorwärts in die Vergangenheit. Das Bild der USA im deutschsprachigen Roman von 1776 bis 1855.- Tübingen: Stauffenburg-Verl. 1999.

Kühnel, Wolf-Dieter: Ferdinand Kürnberger als Literaturtheoretiker im Zeitalter des Realismus. In: Göppinger Arbeiten zur Germanistik; hg. v. Ulrich Müller, Franz Hundsnurscher und Cornelius Sommer.- Göppingen: Kümmerle 1970.

Lengauer, Hubert: Ästhetik und liberale Opposition. Zur Rollenproblematik des Schriftstellers in der österreichischen Literatur um 1848.- Wien/Köln: Böhlau 1989.

Lengauer, Hubert: Nachwort zu Ferdinand Kürnberger: Der Amerikamüde. Wien/Köln/Graz: Böhlau 1985, S. 565-615.

Martini, Fritz: Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus: 1848-1898. 4., mit neuem Vorwort u. erweitertem Nachwort versehene Aufl.- Stuttgart: Metzler 1981.

Meyer, Hildegard: Nord-Amerika im Urteil des Deutschen Schrifttums bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Eine Untersuchung über Kürnbergers „Amerika-Müden“.- Hamburg: Friederichsen, de Gruyter & Co. m.b. H. 1929.

Niederstätter, Alois: Geschichte Österreichs.- Stuttgart: Kohlhammer 2007.

Schubert, Andreas: Oppositionstechnik und Kunst- bzw. Kulturauffassung in Ferdinand Kürnbergers Roman „Der Amerikamüde“.- Wien, Univ. Dipl.-Arb. 1990.

Sengle, Friedrich: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848. Bd. II: Die Formenwelt.- Stuttgart: Metzler 1972.

Steinlein, Rüdiger: Ferdinand Kürnbergers „Der Amerikamüde“. Ein amerikanisches Kulturbild als Entwurf einer negativen Utopie. In: Amerika in der deutschen Literatur. Neue Welt - Nordamerika - USA; hg. v. Sigrid Bauschinger, Horst Denkler und Wilfried Malsch.- Stuttgart: Reclam 1975, S. 154-177.

Zmegac, Viktor (Hrsg.): Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Bd. II/1.- Königstein/Ts.: Athenäum 1980.

Zusammenfassung

Ferdinand Kürnberger, bekannt als Feuilletonist, Kritiker, Publizist, wurde mit seinem Roman 'Der Amerikamüde' (1855) berühmt. Kürnberger war ein politischer Mensch, der an der Revolution 1848 in Wien teilnahm und dafür mit Verfolgung und Internierung zahlte. Er schwankte zeitlebens zwischen einem Selbstverständnis als politischer Schriftsteller und seiner Berufung als Dichter. Sein Erfolg mit dem 'Amerikamüden', konnte ihn nicht dafür entschädigen, dass er als Dramatiker, als Burgtheater-Autor keine Anerkennung gefunden hatte. Dies war nämlich sein oberstes Lebensziel. Kürnberger, der ständig unter Geldmangel litt, nahm den Auftrag des Verlegers Meidinger an, einen Roman zu schreiben, wofür er eine Anzahlung bekam und vorerst seiner wirtschaftlichen Notlage enthoben war. Die Arbeit am Roman ging nur schleppend voran, da Kürnberger gleichzeitig an seinem Drama 'Firdusi' arbeitete und die Arbeit am Roman nur als notwendiges Übel betrachtete. Der Titel seines Romans 'Der Amerikamüde' spielte auf den von Heine geprägten Begriff 'europamüde' an, der durch Ernst Willkomm's Roman 'Die Europamüden' (1838) bekannt geworden war. Protagonist seines Romans ist der aus Ungarn stammende deutschsprachige Poet Dr. Moorfeld, der mit großen Erwartungen an die Neue Welt in New York landet. Kürnberger schildert die Erlebnisse Moorfelds in Amerika indem er Episode an Episode reiht. Textliche Kohärenz erhält der Roman durch die durchgehende Geschichte einiger Figuren. Die Bewohner des New Yorker Stadtteils Kleindeutschland und der deutsche Intellektuelle Benthall spielen hier eine Rolle. Die Freundschaft zwischen Dr. Moorfeld und Benthall sowie ihre unterschiedlichen Liebesgeschichten bilden den roten Faden der Handlung. Ob sich Moorfeld in New York aufhält oder in den Urwäldern Ohios - überall zeigen seine Erfahrungen die Verdorbenheit der Vereinigten Staaten. Hinter einer prude-puritanischen Fassade herrschen Geldgier, Betrug und Brutalität. Alles, was er gut findet, ist deutscher Herkunft - und gerade die deutschen Einwanderer leben in kläglichen Umständen, ausgenutzt und verachtet. Letztendlich kehrt Moorfeld dem Wahnsinn nahe nach Deutschland zurück.

Kürnberger zeichnet anhand der Erlebnisse seines Protagonisten ein Amerikabild, das eine Warnung für alle möglichen deutschen Auswanderer ist. Jeder einzelne Gesichtspunkt, der einem Amerikabetrachter jener Zeit interessant scheinen konnte,

findet sich bei Kürnberger negativ charakterisiert. Er funktionalisiert sämtliche Elemente der erzählten Welt für einen Zweck, um die These 'Amerika ist schlecht' zu verifizieren. Kürnberger setzt als Mittel die Kontrastierung ein und stellt das schlechte Amerika dem guten Deutschland gegenüber.

Kürnberger vermittelt uns das Geschehen im 'Amerikamüden' durch einen auktorialen Er-Erzähler, der nicht als Person in das Bewusstsein des Lesers tritt, keine Charaktereigenschaften besitzt und somit nicht als Figur vor dem inneren Auge des Lesers wahrgenommen wird. Er schildert die Erlebnisse des Poeten Dr. Moorfeld mit aggressiver Bitterkeit, vorwiegend in Form von aneinandergereihten Episoden und Szenen, die allesamt im Dienste des Beweises der Degeneration der Vereinigten Staaten stehen. Durch direkte Leseransprachen, die typisch für einen auktorialen Erzähler sind, lässt er eine gewisse Dynamik im Text entstehen. Er schaltet oft lange Reflexionen und Kommentare zu den geistigen, politischen und sozialen Verhältnissen in Amerika ein, wobei man hinter diesen eine Art didaktische Absicht vermuten kann. Der Erzähler weicht seinem Protagonisten nicht von der Seite und hält sich auf der Höhe der jeweiligen Ereignisse auf. Somit wird ihm die größte Nähe zugewiesen.

Der Blick des Narrators beschränkt sich bei der Beschreibung der Figurenwelt - bis auf Moorfeld - auf die Außensicht. Nur in Moorfelds Inneres können wir sehen.

Betrachten wir die Zeit im 'Amerikamüden', so stehen sich die Erzählzeit von fast 563 Buchseiten mit der erzählten Zeit von etwa einem halben Jahr gegenüber. Kürnberger bedient sich eines mehr oder minder schnellen Wechsels von summarischem und szenischem Erzählen und fast aller möglicher sprachlicher Ausdrucksformen, um uns die erzählte Geschichte zu vermitteln.

Abstract

Ferdinand Kürnberger, a well-known feature writer, critic, journalist, was made famous by his novel 'Der Amerikamüde' (1855). Kürnberger was politically active participating in the revolution of 1848 and paying for it with persecution and internment. Throughout his life, he vacillated between his view of himself as a political writer and his vocation as a poet. His success with the 'Amerikamüden' could not compensate his not having found acceptance as a dramatist and Burgtheater author, which was his main goal in life. Suffering constantly from lack of money, Kürnberger accepted the commission to write a novel from the publisher Meidlinger. In exchange, he received a down payment and was relieved from his economic plight for the present. The novel progressed slowly since Kürnberger was working on his drama 'Firdusi' at the same time and viewed the novel merely as an inevitable complication. The novel's title 'Der Amerikamüde' alludes to the phrase 'europamüde' ('being tired of Europe') coined by Heine, which became famous through Ernst Willkomm's novel 'Die Europamüden' (1838). The novel's protagonist is the German-speaking and from Hungary originating poet Dr Moorfeld, who lands in New York harbouring big expectations of the New World. Arranging episode next to episode, Kürnberger describes Moorfeld's experiences in America. Textual coherence is achieved in the novel via some characters which appear throughout the whole novel. The residents of the New York district Little Germany and the German intellectual Benthall are crucial in creating this coherence. The friendship between Dr Moorfeld and Benthall as well as their various love stories constitute the action's red thread. Whether Moorfeld is in New York or in Ohio's primeval forests – his experiences demonstrate that the United States' depravity is everywhere. Avarice, deceit and brutality prevail behind a prude puritanical façade. Everything that he finds good comes from Germany – and German immigrants in particular live in miserable conditions, are exploited and despised. At last, Dr Moorfeld returns to Germany close to madness.

Through his protagonist's experiences, Kürnberger depicts a picture of America which serves as a warning for all sorts of German emigrants. Each and every aspect which could have appeared interesting to observers of America during that period is characterized negatively in Kürnberger. He functionalizes all the elements of the

narrated world in order to verify the thesis that 'America is bad'. Kürnberger employs contrast as a means of comparing bad America with good Germany.

Kürnberger conveys us the action in 'Der Amerikamüde' via a third person limited point of view narrator, who does not appear as a character to the reader's awareness, does not possess any character traits and therefore is not perceived as a character in the mind's eye of readers. He describes the poet Dr Moorfeld's experiences with aggressive bitterness, mainly in the form of episodes and scenes all arranged in order to prove the United States' degeneration. Addressing readers directly, a typical device of a third person limited point of view narrator, he develops a certain dynamic in the text. He often inserts long reflections and comments on the intellectual, political and social conditions in America, behind which one can assume a didactic intention. The narrator never leaves the protagonist's side and is up to date on all events. Consequently, he is assigned the closest proximity.

The narrator's view is confined to describing the characters from the outside with the exception of Moorfeld. We can only look inside Moorfeld. Concerning time in 'Der Amerikamüde', the reading time of almost 563 pages is juxtaposed to the narrated time of about half a year. Kürnberger employs more or less fast changes from summarizing to scenic narration and almost all possible linguistic forms of expression in order to convey the story to us.

Marlene Schwarz-Jandrisics
Nr. 218
7535 Güttenbach

LEBENS LAUF

Persönliche Daten:

Geboren am 2. November 1969 in Burgau

Österreichische Staatsbürgerschaft

Familienstand: verheiratet seit Juli 2000, 1 Kind

Bildungsweg:

1976 - 1980 Zweisprachige Volksschule in Güttenbach

1980 - 1984 Hauptschule in St. Michael/Bgld.

1984 - 1989 HBLA für wirtschaftliche Berufe in Oberwart

Matura im Juni 1989

1989 - 2008 Lehramtsstudium Deutsche Philologie und Russisch an der
Universität Wien (parallel zur teilzeitlichen Berufstätigkeit)